Ottantaquattro capolavori in prestito alla «Kunsthalle»

Dalle sale di Brera a Baden Baden

Approfittando della forzata chiusura della Pinacoteca braidense, sono stati trasferiti capolavori scelti in modo da offrire brevi antologie critiche delle scuole lombarda, piemontese, emiliana e veneta

Bonifacio Bembo: Francesco e Bianca Maria Sforza, 1450 - Pinacoteca di Brera

Brera è chiusa da quasi un anno, salvo poche sale in cui sono riuniti taluni capolavori inamovibili: lo Sposalizio di Raffaello e la pala di Piero della Francesca. E chissà per quanto tempo le porte rimarranno sbarrate. Eppure i quadri stanno appesi alle pareti; ma visitarli è precluso. Le ragioni sono diverse: la fatiscenza del palazzo, il pericolo di crollo dei lucernari, l'aggancio a Palazzo Citterio già acquistato dallo Stato per riorganizzare tutta la Pinacoteca. In queste condizioni un patrimonio inestimabile di civiltà italiana è chiuso a tutti, milanesi e stranieri. Da che cosa provenga questo intoppo, è la solita storia: scarsità di fondi e di personale, dai dirigenti ai custodi, è una vecchia piaga delle Belli Arti ora verso la cancrena che finora il ministro Spadolini, malgrado la sua buona volontà, non è riuscito a smuovere.

Ancora viva

A questo punto è intervenuto il direttore della *Kunsthalle* di Baden-Baden, dott. Hans Albert Peters, che ha avuto una semplice idea: se Brera rimane chiusa, le opere possono viaggiare. Venuto a Milano e presi accordi col sovrintendente Franco Russoli, previa autorizzazione ministeriale, 84 capolavori di Brera dal 3 luglio al 14 settembre sono stati trasferiti nella città tedesca. Un'operazione opportuna per dire che Brera non è morta; e giacché sono in trasferimento, avanziamo la proposta che, al loro rientro, questa mostra venga esposta con le dovute cautele e custodie a Palazzo Reale, perché ne godano i milanesi allo stesso grado dei tedeschi.

Sarà una vera sorpresa, quasi un rinnovamento di prospettive, perché la scelta è stata condotta prima di tutto sulla qualità delle opere, e poi tenendo conto di un filo culturale che collega le diverse opere. Il tema generico è l'arte settentrionale quale è rappresentata a Brera; quindi i piemontesi-lombardi, i veneti, gli emiliani. Un panorama storico che Brera può offrire ai massimi livelli. Naturalmente, per prudenza, si sono escluse le tavole e le opere di grandi dimensioni, per evitare rischi.

L'antologia è ristretta, ma tale da permettere non dico una verifica dei valori, ma un riscontro di affinità, di incroci, di abbinamenti, di contrasti, che aiutano a chiarire le situazioni delle diverse scuole. L'arco storico è tale che la mostra si intitola «Dal Bembo al Guardi».

Giustamente i quadri sono stati riuniti a gruppi regionali. Ecco i lombardi: dagli ori niellati di cinque tarocchi e i profili gotici dei due ritratti Sforza di Bonifacio Bembo; al Foppa, che introduce la rinascenza mantegnesca in Lombardia, il plasticismo di un affresco di Bramante di Casa Panigarola, alla tenera intimità del Bergognone, alla serie dei Luini così quieti, e la petrigna squadratura del Bramantino, fino all'inserzione venezianeggiante di Andrea Solario.

La Fruttarola

Quindi un filo che lega gli avvenimenti goticheggianti della corte viscontea, alle novità rinascimentali degli Sforza, che accolgono Leonardo. Da qui, alcuni esempi leonardeschi: dallo stesso Luini a Marco d'Oggiono, fino a quando irrompe sulla scena milanese il realismo tutt'altro che rozzo (come diceva Berenson) di Gaudenzio Ferrari, punto di forza su cui punteranno i pittori dei due cardinali Borromeo. Prima di loro, un'inserzione cremonese, la famosa Fruttarola di Vincenzo Campi, su cui diede occhiate Caravaggio giovinetto, e infine il gruppo sorprendente dei pittori del Duomo: dal Cerano al Morazzone, a Giulio Cesare Procaccini, a Daniele Crespi, al Cairo, al drammatico Tanzio e infine l'ala del tardo Seicento col Nuvolone, cui seguono il Magnasco lunatico e la schietta naturalità del Ceruti, che rappresentano i due versanti più tipici del Settecento lombardo, penitenziale da un lato e illuminista dall'altro. Tanto più che su questi due capostipiti incrocia di contropiede il Tiepolo con le sue numerose sortite lombarde, da palazzo Archinto a palazzo Sormani, dalla cappella Colleoni di Bergamo a palazzo Clerici, dove sta un trionfo barocco che pochi milanesi sanno che esiste dentro le loro mura.

C'è anche il gruppo dei bresciani, a mezza strada con veronesi e veneti; poi i bergamaschi: Monroi, il Ceresa, il Baschenis, grande maestro di nature morte musicali, e il Moretto, il Romanino e quel superbo Savoldo, e il coloratissimo Galgario, altro bergamasco che rispecchia con molti graffi la società del suo tempo, con parrucche e alamari.

Sui bresciani si innestano i veronesi: dal Brusasorci al Morone, a Bonifacio, al Farinati, fin qui di poca nomina; ma dopo la mostra veronese dell'anno scorso fatta dal Magagnato, risaliti di colpo a punto chiave del Manierismo settentrionale in compagnia dei mantovani.

I bolognesi

Una giusta parentesi sui bolognesi: dai tre fratelli Carracci a un Guido Reni singolarmente vibrato rispetto al suo solito idealismo classicheggiante, al Guercino, al Cantarini, fino alla Cleopatra del Cagnacci, così estenuatamente sensuale.

Infine i veneti, e si sa quanto Brera ne sia ricca. La pala di Oderzo di Cima da Conegliano apre la serie col trono elevato dentro la stereometria della cappella aperta sul cielo, le tarsie marmoree e orientali del Carpaccio, la malinconia dell'ultimo Giambellino: una Madonna del 1510 col paesaggio ombrato dal crepuscolo e i due pastori a colloquio serale presso l'albero; i due amanti di Paris Bordone, la penetrante psicologia del Lotto, il fasto coloristico di Tiziano, lo sbattimento luministico del Tintoretto (la lunetta della Pietà), il notturno fosforescente del Cristo agli ulivi del Veronese, Palma il Giovane; poi la svolta settecentesca di Marco Ricci, paesaggista fantastico, il rococò del Tiepolo che introduce l'agitazione del Pittoni, gli incantevoli Piazzetta, la scena in piazza del Cavadenti di Pietro Longhi, e infine le vedute del Canaletto, del Bellotto e quelle guizzanti del Guardi.

Un allineamento, si diceva, che riserba molte sorprese e apre ventagli di nuove considerazioni. La mostra deve essere esposta a Milano, prima di richiudersi a Brera, per i milanesi e infine per riscattare le bassure in cui Palazzo Reale è caduto in questi ultimi mesi con le vergognose mostre anche di dilettanti.

Marco Valsecchi

"Piccola Brera,

CORRIERE DELLA SERA

- 8 OTT. 1946

Sette su trentacinque sale sono a posto e accolgono la massima parte dei capolavori

La vita oggi non offre molti piaceri. O ne offre soltanto a certe categorie di persone; le quali, d'altronde, si contentano assai facilmente anche se spendono milioni: piaceri materiali acquistabili con la borsa. Si accolga dunque con gioia, con commozione l'invito che Ettore Modigliani rivolge agli artisti, agli intellettuali, in genere a tutte le persone nobili e sensibili, e si visiti subito « Piccola Brera ».

Il primo ammirevole tentativo per ridonare ai milanesi qualche possibilità di contatto con la pittura antica, la prima pietra della ricostruzione spirituale si deve a Costantino Baroni, che quasi senza mezzi pervenne lo scorso luglio ad aprire alcune sale del Castello. Come è noto la Pinacoteca di Brera nel 1943 subì danni gravissimi dai bombardamenti e la metà destra del palazzo fu pressochè distrutta. Meno guasta l'ala sinistra, nelle cui sette ultime sale — tornato Modigliani alla Soprintendenza — oggi s'inaugura l'esposizione provvisoria di centocinquanta dipinti, e molti sono capolavori famosi. Quattro di queste sale contenevano le opere dell'Ottocento e dal 1938 avevano pareti di un color giallino non troppo favorevole alla pittura e specialmente alle tonalità ottocentesche. Ora appaiono ripassate in un verde grigio unito o picchiettato che sta certo meglio, ma che, diciamo la verità, non è neppure l'ideale. La tinta neutra è senza dubbio quel che ci vuole, e speriamo che nell'assetto definitivo la Soprintendenza tenga conto di questo appunto pittorico. Unico, del resto, giacchè va ampiamente riconosciuto che Modigliani e la non meno energica e acuta Fernanda Wittgens meglio e più in fretta di così non avrebbero potuto agire. Sono ricomparsi gli zoccoli marmorei che erano stati verniciati secondo criteri razionali davvero irrazionali; i lucernari sono stati ripristinati; volte e tetti aggiustati; le cornici bruciate (alcune grandi non furono trasferite al sicuro coi quadri) sono state rifatte da Egisto Marconi, primo corniciaio d'Italia, che ha smentito la sua fama anche di primo « tiratardi ». Quadri e affreschi, infine, appaiono nel complesso in ottime condizioni e figurano collocati con gusto e, per quanto possibile, ordinati per secoli e scuole. Sicchè « Piccola Brera » può definirsi a ragione riuscita sintesi della maggiore. In attesa del completo restauro e rammodernamento braidense — occorreranno almeno due anni — i milanesi possono essere soddisfatti. E speriamo che seguitino a frequentare i capolavori anche dopo i giorni inaugurali. Speriamo, soprattutto, che l'esempio di Brera serva pure in altri campi della ricostruzione; poichè c'è molto da temere che si pensi troppo alle cose materiali e poco o nulla a quelle dello spirito, all'arte che dovrebbe essere il primo interesse, perfino materialmente, degli Italiani. Senza aver potuto ricevere il finanziamento degli alleati, finito col '46 — mentre soprintendenze di altre città ne usufruirono — senza tentare le discutibili mostre viaggianti all'estero Modigliani in pochi mesi ha saputo raccogliere un'ottantina di milioni; ma gliene mancano ancora varie decine.

Le opere scelte vanno dal Trecento al Settecento. Da Paolo Veneziano a Pietro Longhi. E qui l'elenco dei capolavori sarebbe impossibile, e inutile, tanto sono noti e amati. Basti dire che, procedendo dalla prima sala (che è l'ex-ultima) alla settima, ritroviamo il grande polittico di Gentile da Fabriano, il *Miracolo di San Domenico* di Benozzo Gozzoli, la *Madonna della candeletta* di Carlo Crivelli, il monumentale polittico del Foppa, le Madonne di Giovanni Bellini, il *Cristo deposto* del Mantegna, la *Presentazione della Vergine* del Carpaccio, il *Presepe* del Correggio, gli affreschi di Casa Panigarola e il *Cristo flagellato* del Bramante, lo *Sposalizio* di Raffaello, la *Flagellazione* di Luca Signorelli, la *Madonna in trono* di Piero della Francesca, il *San Giovanni* e il *San Pietro* del Cossa, la *Crocifissione* del Bramantino, la *Pala sforzesca*, i *Duci devoti* del Boltraffio, il ritratto del De Predis e quelli del Lotto, il *San Girolamo* di Tiziano, la *Cena in casa del Fariseo* del Veronese, pale di Cima da Conegliano e di Bartolomeo Montagna, il grandioso Savoldo di Pesaro, la lunetta del Tintoretto e il *Ritrovamento del corpo di San Marco*, la *Predica di San Marco* dei Bellini, il gran Bergognone con l'*Assunta* e l'*Incoronazione*, vedute del Guardi e del Canaletto, la *Rebecca* del Piazzetta, piccoli e grandi Tiepolo, l'autoritratto di Giuseppe Maria Crespi, il *San Francesco* del Greco, il *Cenacolo* di Rubens, Rembrandt col *Ritratto della sorella* e, ultimo acquisto della Pinacoteca, la *Cena in Emmaus* del Caravaggio. Ben poche che in tutto il mondo le gallerie che possono offrire tanto anche in ristretto. Massimo, quindi, il dovere di conoscere bene la nostra Brera e di aiutare a farla risorgere più bella e più ricca di prima.

L. B.

IL POPOLO
10 OTT. 1946

RISORGE

L'ESEMPIO DI BRERA

La Pinacoteca di Brera ha riaperto i suoi battenti. E' per ora un'edizione ridotta; ma il meglio è lì ad attendervi e il nome di Brera può tornare a circolare per il mondo, notato fra le visite di rigore per ogni onesto turista che si riaffacci a questo « bel paese dove il sì suona ». Ce l'ha comunicato, visibilmente commosso, l'artefice di questo autentico miracolo, il duro lavoratore che mai ha perduto la fiducia nella perennità degli istituti cittadini più validi, neppur quando un Calzini inclinava, in mancanza di meglio, a propor adattamenti e traslochi: il soprintendente Modigliani. Sulla sua onesta canizie son passate due bufere, due guerre ed egli è l'artefice di due resurrezioni. Due resurrezioni, si capisce, di Brera, perchè l'uomo ha finito per identificarsi con la sua creatura, con la nobile pinacoteca vanto non solo di Milano, ma dell'intera Nazione, quella dove si poteva veramente studiare, dove le lacune eran quasi ignorate. Nel '25, e precisamente il 27 aprile, con cerimonia solenne Modigliani aveva potuto aprire al pubblico la nuova Brera, la stessa che per tanti anni ci è stata di palestra e di esempio. Allora in quel suo discorso inaugurale egli disse l'orgoglio di poter presentare al primo incontro dello straniero con la terra dell'arte la più nobile e signorile galleria di dipinti dell'Italia vittoriosa; ora, a distanza di tanti anni, dinnanzi a noi cronisti il suo tono era più dimesso, ma non stanco.

Non siamo più i vincitori, la tragedia ci ha morso, eppure abbiamo ancora fede. La resurrezione di Brera è stata prima di tutto un atto di fede, e poi una battaglia vinta.

Vale la pena di darne atto. Ricordate? Fra le fotografie che circolavano nella bellissima primavera di Milano liberata forse le più emozionanti (dopo quelle del cortile richiniano dell'Ospedale Sforzesco) erano le vedute di quel che rimaneva degli augusti saloni di Brera: fra le muraglie dilacerate del vecchio edificio Umiliato e le fredde colonne neoclassiche si respirava aria epica da Pompei. Una grande civiltà ostentava, pur nel lutto della catastrofe, la sua classe. Ora è tutto un cantiere; si gettano le centine delle grandi volte e i nuovi ambienti già si delineano, lindi e accoglienti.

Intanto, nei pochi vani sfuggiti al disastro e riattati con garbo ha potuto essere riallestita la « Piccola Brera »: sette sale pacate e serene, portate a un punto di signorile sobrietà e di equilibrio armonico, da valere per modello, dove il colloquio è subito impostato alla quota Carpaccio e Giambellino per poi proseguir difilato per la via di Raffaello e di Rembrandt. Quanti amici, cari, indimenticabili e finalmente ritrovati! L'incontro ci scuote, ci rende muti. Si ascolta, riverenti, oscillare lieve il pendolo di una storia grande, che non conosce le sconfitte, che parla col linguaggio dei poeti e degli angioli. Quasi quasi non ti accorgi più che questa è Brera, la « tua » Brera, i quadri inseguiti per anni dall'incubo della guerra che scuoteva con il fragor delle bombe le pesanti casse d'imballaggio, ad Assisi come all'Isola Bella.

« Prima », noi li andavamo a cercare in quel tal angolo, sapevamo di trovarceli sempre lì e sempre con nuovi messaggi da accogliere, con nuove scoperte da fare. Ci si poteva andare a occhi chiusi. Adesso sarà un po' difficile adattarsi ai nuovi schieramenti, agli accostamenti di circostanza, imposti dalla limitazione dello spazio e però sempre suggeriti e sostenuti da una straordinaria sicurezza di gusto, dalla grande esperienza di chi può vantare di avere al proprio attivo l'allestimento della grande mostra di arte italiana a Londra, del '30, un avvenimento ancora memorabile negli annali mondani della *City*.

La sapienza con la quale è stata concertata la sinfonia dei « fondi oro » nella prima sala dei politici, dove il pubblico ritroverà « pezzi » proverbiali come il « Cristo morto » del Mantegna o la « Pietà » del Giambellino e dove si inerpicano sulle vette più eccelse i solisti Carpaccio, Crivelli, Gentile, o quella che permette di allineare in una sala di non eccezionale capienza, e senza dar impressione di costrizione, tele chilometriche come i grandiosi scenari di Gentile Bellini (« Predica di San Marco »), del Tintoretto (il famoso « Miracolo »), la monumentale « Cena » veronesiana e le maestose pale d'altare del Savoldo, del Bramantino, del Montagna attestano di quale agguerritissima classe di tecnici si sia dotati in questa faticosa fase di ripresa. E' la classe degli ordinatori della mostra dei « Cinque secoli veneziani, che molti all'Estero ci hanno invidiato.

Ma forse sarà meglio non anticipare il giudizio del pubblico. Veda ognuno quel che s'è fatto, e come. E di fronte ai Correggio, agli Ercole Roberti, ai Cossa, ai Signorelli, ai Lotto ritrovati punto a punto, resi anche più cari di prima dal pericolo che han corso e dalla sete che sentiamo in noi della loro bellezza, della loro ineffabile serenità si cimenti daccapo il gusto, si ridesti la critica. Già la moda ha spostato più in alto, in queste sale, il suo volubile metro, e quel che prima coronava di regale supremazia lo « Sposalizio » raffaellesco in seguito si fissò sul romanticismo alluvionato del « Miracolo di San Marco » del Tintoretto ed ora par segnalare la sanguigna vitalità del Caravaggio Patrizi: l'ultimo fortunato acquisto di Modigliani. Il quale, a conti fatti, può bene compiacersi nello sfoderare la superba e aristocratica e quasi unica selezione di settecenteschi veneziani: da Bellotto a Guardi a Canaletto a Piazzetta a Longhi, che Brera può vantare. Per non dire del raffinatissimo Gentileschi e del Greco, impeccabile.

Questa è dunque la « Piccola Brera ». E quando ci si dice che fra due anni anche la « Grande Brera » sarà un fatto compiuto, ora che tutti possono toccare con mano quello che è stato raggiunto in poco più di un semestre e fra difficoltà di ogni genere, c'è da scommettere che, sì, la promessa sarà mantenuta. Che è una gran bella consolazione.

Ma adesso, ci si perdoni l'insistenza, bisogna pensare un po' anche agli altri istituti. La tragedia di Brera è, press'a poco, anche la tragedia dell'Ambrosiana, del Castello Sforzesco, del Poldi-Pezzoli: nomi che parlano al cuore di ognuno. Per risorgere l'Ambrosiana s'è assoggettata ad andare a mettersi in mostra dinanzi agli *jödlers* di Lucerna, e pare che il successo sia lusinghiero. Sugli altri musei grava un silenzio sconfortante. Proprio nessuno si muoverà?

Costantino Baroni

Brera (Milano)

I capolavori di Brera

Anche Brera si riapre. E' il primo passo quello che Modigliani e Fernanda Witgens hanno molto felicemente compiuto per mettere in sesto la celebre Pinacoteca milanese che contiene assai più tesori di quanto la volgare opinione non supponga. Si dovrà cogliere il destro per una nuova più saggia collocazione di quella che si vedeva in antico, gravata da un certo senso asfittico, opere ammassate in talune sale in modo nè agile nè comprensivo. Quello compiuto ora è un saggio. Questa « Piccola Brera » squaderna solo piccola parte dei suoi tesori, e sembrano già molti e intensi. Il che costituisce un successo per gli ordinatori che in certo modo hanno saputo filtrare un raggio di vita in un complesso che prima appariva organicamente un po' stanco.

Vi è tutto da ravvivare e disporre in altri modi, da riassumere secondo concetti svestiti di pregiudizio, da illuminare secondo i dati della investigazione critica recente, non solo nel senso delle attribuzioni, ma specialmente per la catena delle derivazioni e influenze. Così sta molto bene veder vicini Caravaggio, col luminismo stupendo e rude della « Cena di Emmaus », e Orazio Gentileschi, che in Roma adoprò persino la fisica tavolozza e i pennelli del Merisi e ne bevve la formula luministica ma dandole poi accenti di più vellutata stesura nelle molli stoffe, in cui era maestro insuperabile, e Battistello Caracciolo che al Caravaggio andò tanto accosto, restando più piatto nella forma e più torbido nello spirito. Questo è un giusto rapporto che comincia a far capire non solo ai profani ma anche ai supposti e creduti intelligenti, lo spirito della pittura che migra sempre dalle sorgenti ai conseguenti, fin che va a impantanarsi nelle paludi dei vari manierismi.

Altrettanto bello sarebbe stato metter — per esempio — Van Dyck piuttosto che accanto ai fiamminghi vicino ai genovesi sui quali ha lasciato impronta così decisa che in ognuno di essi se ne trovan riverberi. In sostanza un museo per essere istruttivo deve anche essere indicativo e agevolare appunto quello spirito di individuazione delle fonti che solo conduce alla verità e anche al render giustizia a scuole ed autori. In ogni caso la Piccola Brera ha qui molti splendori di ogni scuola. Vi sono capolavori formidabili e celeberrimi come lo « Sposalizio » di Raffaello e il gran quadro di Piero della Francesca, sublimato in un silenzio magico che dissolve ogni materia e porta la forma a contatto con le divine essenze della prima vita. Opera mirabilissima sulla quale però le tendenze moderniste hanno speculato nel senso di adoprarla come più o meno confessata catapulta contro il vicino « Sposalizio » di Raffaello, cattiva azione che non doveva mai farsi.

Capolavori sono le madonne di Giovanni Bellini e il «Cristo morto » del Mantegna. Osservarli con studio sarà giovevole a tutti. Ma quanti sanno osservare oggidì? Domanda tragica. Abbiamo ascoltato i commenti disparati degli accorrenti alla inaugurazione e ne abbiamo tratto ben tristi conclusioni. Il giudizio è oggidì del tutto smarrito. La devastazione mentale operata dalle estetiche formalistiche e decorative ha addirittura spento il criterio spirituale come guida al vero intendimento dell'opera d'arte. Così accade che nell'angoscia, del Cristo mantegnesco, lo pseudo-esteta vede l'accordo tonale e non più; e nella sublimità raffinata del ritratto di Van Dyck osserva il modo e il carattere della pennellata e travede lo splendore umano del risultato, onde l'immagine ricreata dall'arte si trapone dal provvisorio all'eterno come dato riassuntivo di un complesso di fatti emotivi di cui la pennellata è solo il necessario ma umile, ma deteriore stromento. Questo sviamento del gusto è un essere ciechi davanti all'opera d'arte è un non veder nulla. Ciò che non impedisce di augurare che la piccola Brera sia molto osservata e amata. Chi sa che qualche miracolo non ridia luce alle cieche pupille e palpito ai cuori deserti, se sarà vero che la fiamma di un nuovo romanticismo riaccenda i fari nella notte.

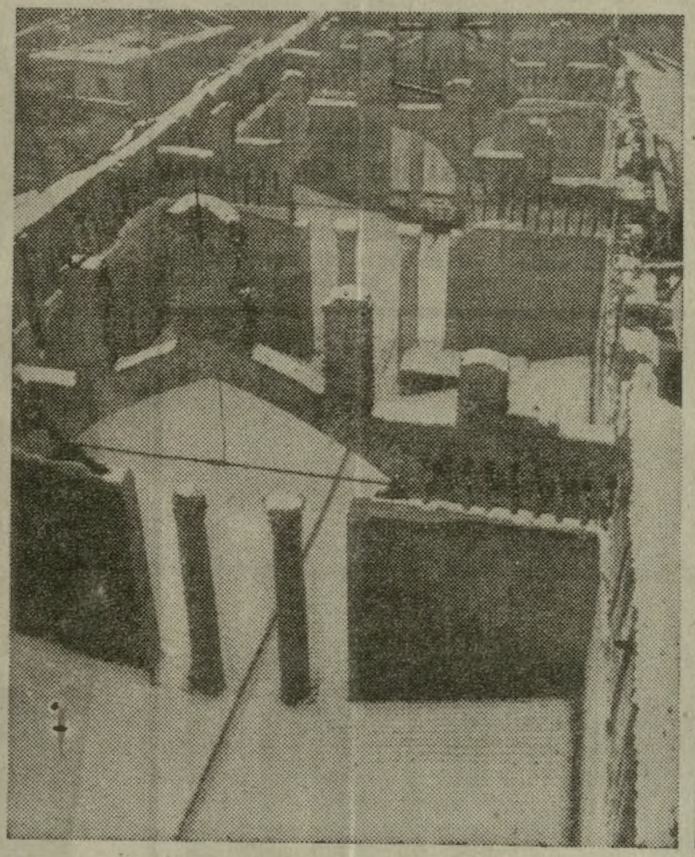
D. B.

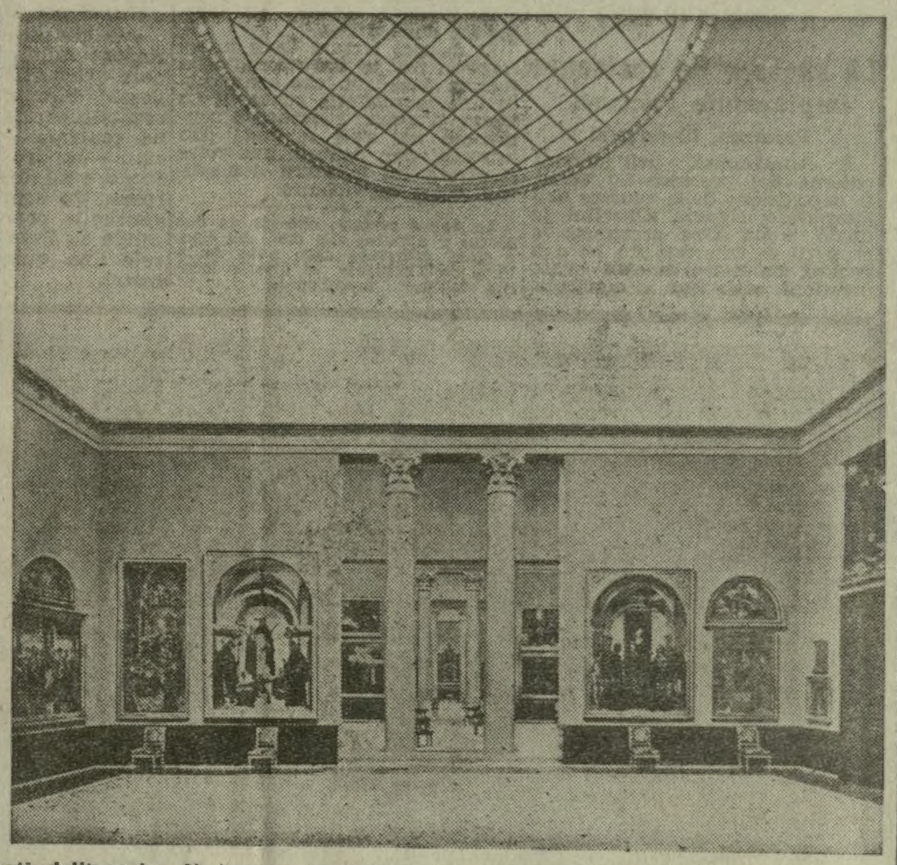
Brera

IL POPOLO 1 NOV. 1948

A QUANDO L'APERTURA COMPLETA DEI MUSEI MILANESI?

Brera: pinacoteca quasi convalescente





Le tre fotografie mostrano le sale napoleoniche di Brera: 1) come erano; 2) quali apparivano nell'inverno 1943 dopo i bombardamenti dell'agosto; 3) come saranno nella ricostruzione dell'arch. Portaluppi.

Dopo l'apertura degli Uffizi e dell'Ambrosiana, dopo il recente successo ottenuto a Zurigo con la Mostra di Pittura Italiana (proveniente da musei privati e organizzata dai sovraintendenti a Brera e ai musei: signorina Wittgens, Costantino Baroni e prof. Dell'Acqua) i milanesi si chiedono quando potranno rivedere i tesori d'arte appartenenti a Brera e purtroppo chiusi in grandi casse dal 1939.

Si sa quali danni subirono le 34 grandi sale disposte attorno al cortile di Brera del Richini e soprattutto dei quattro saloni detti Napoleonici del Piermarini. La seconda fotografia mostra chiaramente tale distruzione in seguito ai bombardamenti del 1943.

Sembrava che allora Brera stesse per morire. La neve era entrata nelle sale e aveva intaccato e resi gelidi i muri

Ma Brera non morì. Si cominciò allora un lavoro intenso. Si superarono ostacoli di ordine tecnico veramente complessi. (Basti pensare ad esempio che un fronte del Palazzo era inclinato rispetto alla verticale di ben 15 cm.) Inoltre tutti i tetti (che avevano intelaiature in legno) erano andati completamente distrutti. E pure distrutti furono quasi tutti i pavimenti. L'architetto Portaluppi comprese subito che non avrebbe potuto restaurare le 34 sale se non avesse prima di tutto consolidato, dal punto di vista statico, tutta la costruzione monumentale. Così Portaluppi si servì del cemento armato come i medici, nei casi di infezione acuta, si servono della penicillina. Pensò poi alla copertura delle sale. Tenne presente però che la maggior parte delle nostre opere erano monumentali e quindi dovevano essere ospitate in ambienti che rispondessero a questa esigenza « monumentale ». Tenne conto insomma di una « relazione estetica » tra opera d'arte e ambiente. Così, senza mutare il concetto costruttivo del Richini e del Piermarini, portò delle modifiche strutturali all'ambiente accentuando il senso neoclassico di tutta la costruzione. Nelle quattro sale dette Napoleoniche modificò ad esempio le coperture portandole a sezione ellittica. In questo modo si eliminarono le zone d'ombra e si ottenne una illuminazione diffusa uniformemente in tutti i punti delle sale. Anzi l'intensità della luce fu calcolata in modo che fosse perfettamente uguale in tutte le sale, sia in quelle piccole sia in quelle grandi. Si ottenne pure, tra il velario (posto alla sommità della volta) e il lucernario, una camera d'aria che permette di avere all'interno delle sale una temperatura costante (e la preferibile) attorno ai 13 gradi.

Inoltre sono stati creati nuovi ambienti e altre sale sono state collegate fra loro per mezzo di archi a tutto sesto che accentuano il loro carattere classico.

Una notizia che placherà le famose polemiche sorte negli ambienti artistici e critici, è quella che si riferisce alla sistemazione dello « Sposalizio » di Raffaello e della Pala di Piero della Francesca. Ciascun dipinto cioè avrà una sistemazione propria.

Uno studio delicatissimo dal punto di vista tecnico, riguarderà il « colore di Brera » cioè il tono che dovranno avere le pareti per meglio far risaltare i dipinti. Non sembri superfluo lo studio di tale intonazione. Già nel 1926 tale « colore », trovato dal prof. Modigliani e dal Portaluppi, venne ammirato dai direttori del Louvre, della National Galery di Londra e della Gemäldegalerie di Vienna.

Dunque Brera, che nel 1943 sembrava morta, ora è ritornata a vivere. Ma ancora le manca ossigeno perchè possa respirare più liberamente. La signorina Wittgens e la professoressa Ottino Della Chiesa, che sono l'anima di questa ricostruzione, hanno speranza che questo ossigeno possa giungere un giorno dal Governo.

In realtà ci sembra una necessità di ordine nazionale l'aiuto che si può dare a Brera. Le ragioni di questa sono due. Innanzitutto il fatto di tenere in buona conservazione i dipinti che ora si trovano tutti incassati. Poi di dare agli Italiani e agli stranieri che verranno numerosissimi in Italia per l'Anno Santo, una visione completa della nostra arte che dai quattrocentisti lombardi, toccando la scuola fiorentina e padovana giunge ai Veneziani con la stupenda pala dei Bellini. E dal '500 con Bramante e Raffaello giunge alla scuola veneziana per poi estendersi al Seicento, Settecento e concludersi col nostro Ottocento. Complessivamente 756 dipinti che formano buona parte del patrimonio artistico italiano.

Ora Brera è dunque quasi convalescente. Ma purtroppo respira ancora con affanno. Ci vorrebe, come ho detto, soltanto un poco di ossigeno per guarirla completamente. Un centinaio di operai e i dirigenti lavorano (e la parola non sembri rettorica) con grande amore per ridare a Brera la vita, e ridarla nel senso più completo. Il Governo, come ha giustamente dato ossigeno agli Uffizi e alla Scala, non credo non pensi che anche Brera è con la Scala il centro artistico e spirituale più importante della nostra città e diciamo pure uno dei maggiori d'Europa. Un poco di aiuto da parte del Ministero della Pubblica Istruzione e a giugno del 1949 Brera potrebbe essere riaperta. Sarebbe motivo di orgoglio e di gioia per noi Italiani che da dieci anni (esclusa la breve parentesi della « Piccola Brera ») non vediamo più i « nostri quadri ». Inoltre gli stranieri avrebbero un motivo di più per rallegrarsi del loro soggiorno in Italia.

D'altra parte come potremmo giustificarci di fronte a questi ultimi se quando verranno in Italia per l'Anno Santo troveranno sui cancelli di Brera un cartello con la scritta «Chiuso per restauro»? Diamo dunque ossigeno a Brera. Non ne occorre molto perchè, pur respirando con affanno, è quasi convalescente.

Gian Luigi Giovanola

Brera

Corriere della sera, 26 marzo 1949

ENTRO L'ANNO RIAPERTURA DI BRERA

"Sarà la più bella pinacoteca del mondo,,

TUTTO E' STATO FATTO COL DENARO DELLO STATO: ORA OCCORRE CHE SI MUOVA ANCHE IL MECENATISMO PRIVATO

Entro l'anno si aprirà tutta Brera restaurata, ripristinata, rammodernata. Abbiamo visitato i lavori. Sono molto avanti. « Verrà — secondo Fernanda Wittgens — la più bella pinacoteca del mondo ». Anche il direttore del Louvre è di questo parere: « Napoleone — ha detto — non fu così largo con noi come lo fu con voi ». Effettivamente, un'occhiata alle sale basta presto a convincere. In sostanza sono quelle di prima, vaste, ben proporzionate e lievi. A girarci dentro il visitatore si sente subito bene. Si sente felice e libero. Cammina senza più badare al piede. L'occhio portato irresistibilmente e dolcemente verso l'alto, verso la luce, verso la pittura, verso l'arte. E' il segreto — non altro — della misura classica. Gli ambienti di Brera più che ambienti sono degli spazi spirituali.

Lodiamo dunque senza riserve le persone che dirigono Brera e l'architetto Portaluppi, il quale non ha tolto il suo carattere all'antica pinacoteca e — pur rimodernandola ov'era consigliabile e necessario — ha magari migliorato, raffinato, accentuato quel carattere fondamentale. I lucernari da quadrati o rettangolari sono ora circolari, con gran vantaggio per l'illuminazione negli angoli delle sale.

In alcune sale minori prive di luce naturale (che riman sempre la migliore per vedere le pitture) ha sistemato un impianto di luce artificiale; ma con molto giudizio e senza quell'ostentato funzionalismo che tante volte si muta proprio in antifunzione. Ha tolto il vecchio zoccolo di legno in giro alle pareti, troppo pesante. Ha ripristinato con estrema finezza gli stucchi neoclassici e le colonne. Ha nascosto i tubi del termosifone sotto il pavimento, in modo da non ripetere l'errore di certe gallerie rinnovate a ingente spesa e dove il riscaldamento rimane sotto i quadri. D'inverno e d'estate a Brera avremo una temperatura fra i dodici e i quattordici gradi. Mentre in altre gallerie che non hanno un riscaldamento diffuso e che non hanno una camera d'aria sui soffitti si gela d'inverno e si brucia d'estate. Quindi, a Brera, staranno bene e le creature dell'arte e le povere creature umane, che mai come oggi dell'arte hanno bisogno.

Necessità di aiuti

O dovrebbero. Chi ha pagato per la rinascita dei nostri musei? Nulla hanno dato i privati. Nulla fu chiesto ai mecenati. Tutto — intendete bene — tutto, compreso il Museo della Scala, la Sovrintendenza ha fatto coi denari dello Stato. La massima parte a spese del Ministero dei Lavori Pubblici; una minore a spese del Ministero della Pubblica Istruzione. Tutto è rientrato nei danni di guerra. Giusto? Sì. Sì, ma fino a un certo punto. Ora, occorre assolutamente che chi può dia. E' mostruoso — scusate la parola e se non vi piace pigliatela nel semplice senso di straordinario — che si trovino milioni e milioni per lo sport e che invece per l'arte le tasche si muovano poco o niente. Pensate che a Nuova York il Metropolitan, per il solo funzionamento, dispone di un miliardo all'anno, offerto quasi tutto dalla città, e che il Museo di Arte moderna dispone di seicento milioni. Direte: — Bella forza! E' l'America! — Piano. Negli Stati Uniti e in Inghilterra, in Svezia, in Danimarca, nei Paesi ricchi, la ricchezza è tassata molto, ma molto più che in Italia; e solo a tal patto del resto può vivere e sopravvivere una vera ricchezza, cioè giusta e morale: ebbene negli Stati Uniti molti ricchi preferiscono dare all'arte e alle istituzioni culturali piuttosto che al fisco. Volontaria e degna tassa. (Il fisco, d'altronde — va detto pure questo — tien conto dei bei gesti, e ciò dovrebbe avvenire anche in Italia).

E' noto che lo Stato, povero naturalmente, oggi è impoverito fino alla miseria. Potrà — ad esempio — il Ministero della Pubblica Istruzione provvedere al carbone per il riscaldamento di Brera? E non parliamo di quasi impossibili aiuti a mostre speciali, a pubblicazioni e a conferenze; ad acquisti di nuove opere d'arte, soprattutto. Cose tutte indispensabili nella vita dei musei, se non si vuole che diventino sempre più inabitabili, infrequentabili, freddi (è il caso di dirlo) inutili, insufficienti, noiosi: fino alla morte. E la morte dei musei sarebbe la morte dell'Italia, degli Italiani.

Lo Stato deve sì far vivere i musei; e fa il possibile, e farà — speriamo — sempre di più. Ma non basta. All'estero — intendete bene ancora — i musei grandi e piccoli vivono e prosperano grazie essenzialmente al mecenatismo privato. Ogni piccola città americana ha il suo museo. Ognuno di questi musei pubblica bollettini e libri, e ogni anno può acquistare. Bisogna che gli Italiani, che i milanesi, finalmente, rispondano tirando fuori questi maledetti soldi, donando opere, e quelli che non possono far altro, frequentando assiduamente i musei.

Per conto suo lo Stato comincia proprio in questi giorni a dare il buon esempio compiendo un bel gesto verso la pinacoteca di Brera. Il Consiglio Superiore ha acquistato un'importante opera di Bernardo Cavallino (1622-1654), e l'ha destinata alla galleria milanese. Si tratta della *Strage degli Innocenti*, già nella collezione Perrino di Napoli, esposta nel 1938 alla Mostra della Pittura Napoletana, e di recente fermata all'esportazione dove era stata presentata con un valore dichiarato inferiore al reale.

Campioni del Seicento

Avendo questo dipinto, Brera completa il gruppo dei caravaggeschi e si avvia meglio a diventare un museo vivo e pienamente istruttivo. Conseguenza più o meno diretta della famosa Mostra a Londra fu l'acquisto della *Cena in Emmaus* del Caravaggio (già nella collezione Patrizi). Col Caravaggio e col Cavallino, Brera possiede adesso bellissimi campioni del Seicento libero, vogliam dire del Seicento non da altare. « E' la prima volta che il Consiglio Superiore compie un bel gesto nei riguardi di Brera — ci ha confidato Fernanda Wittgens — e il fatto acquista per noi un particolare significato d'incoraggiamento; tanto... che vorremmo chiedere qualcos'altro: per esempio lo Strozzi prossimo ai lombardi recuperato in questi mesi dalla Germania o la leonardesca *Leda* Spiridon... ».

Abbiamo guardato attentamente l'opera, che si presenta in buone condizioni dopo alcuni restauri non fondamentali. La tela misura un metro e quarantuno per un metro e cinque. E' impostata nettamente su tre diagonali parallele che salgono da sinistra a destra. Per circa due terzi della superficie la materia pittorica appare compiuta; mentre per il rimanente terzo, a sinistra, il Cavallino — secondo noi — è rimasto all'abbozzo preparatorio. Non si spiega altrimenti, infatti, il chiaroscuro deciso e sbattuto di alcune figure rispetto ad altre che sullo stesso piano appaiono monocrome, brunicce tutte, coi rossi delle guance messi lì in attesa di velature, e perfino con particolari a disegno incompiuto o affrettato. Si notano, insomma, vari squilibri, specie nell'ordine dei piani e delle luci, dovuti probabilmente all'abbandono del lavoro. Può darsi che il giovane Cavallino, non ancora esperto e formato, abbia lasciato l'opera: forse anche troppo complicata per il suo temperamento che si rivelerà potente, in effetto, piuttosto in composizioni semplificate e in chiaroscuri non così massicci e invece leggieri e trasparenti.

Ad ogni modo il quadro ha dei momenti lirici stupendi. Uno è la fuga di quelle aeree e già cavallinesche figure lungo la scala.

Gli « Amici di Brera » si sciolsero col fascismo. Nascerà fra poco una società di collezionisti e amici di tutti i musei milanesi. La Mostra di Zurigo prova che uniti si può far molto. I milanesi dunque, a evitare il pericolo del provincialesimo, dell'oscurità, della miseria spirituale (e materiale) contino innanzi tutto su se stessi. E imitino i bei gesti degli Americani, degli Inglesi, dei Francesi stessi, che non stanno certo meglio di noi. (Un'intiera nuova ala della National Gallery si deve al mecenatismo privato). Pensino fortemente alla Milano del 1914. Deve tornare.

Leonardo Borgese

Bernardo Cavallino: particolare della « Strage degli innocenti », ora a Brera.

Estratto dalla Rivista

Emporium

anno 1950, mese Giugno

pagg. 243 – 252

(articolo di Postorino)

Collezioni - Gallerie - Musei - Pinacoteche

Milano

Pinacoteca di Brera

IL POPOLO
– 9 GIU. 1950

Si stanno dando gli ultimi tocchi alle preziose tele prima della inaugurazione della Pinacoteca

FIDUCIA E LAVORO HANNO OPERATO IL MIRACOLO

BRERA E' RINATA

Dopo tre anni si riapre oggi la celebre Pinacoteca: la più completa e signorile che l'Italia possa ora vantare

Si può far girare addietro la ruota della storia? Sì che si può, una volta che il miracolo è avvenuto a Brera: ognuno ha il modo di rendersene conto oggi che l'antica, solenne e amatissima Pinacoteca riapre ufficialmente i suoi battenti come messaggio di fiducia insopprimibile in una umanità, la quale, dopo le prove recenti, sappia vietarsi per sempre la guerra contro i monumenti, contro le supreme conquiste dell'arte affidate alla fragile realtà di una tavola, di una tela.

E davvero par di sognare. C'è voluto del grande amore, c'è voluta quell'aura mistica di sacramentalità fatata, di culto geloso verso i miti e le tradizioni braidensi, in particolare verso colui, Ettore Modigliani, che tanto a lungo e inconfondibilmente li impersonò, per sapersi imporre la disciplina essenzialmente aristocratica di rispetto per qualcosa di troppo grande, di troppo entrato nella storia, pietra miliare d'una cultura e d'una società che tentano di ritrovarsi, perchè si potesse trascendere a manomissioni ardite o lasciarsi prendere la mano dal gusto per le avventure, per gli esperimenti, per le cure Voronoff, le quali, anche nel campo della museografia, applicate da chi poco se ne intende, possono condurre a quei tali disastri che si son visti, e invano deplorati, agli Uffizi, quando ormai era troppo tardi e la chirurgia inconsulta aveva fatto più stragi che la bomba di Hiroshima, con la differenza che lì si trattava della serra edenica in cui si coltiva sulle più alte tavole testamentarie della civiltà figurativa d'Occidente la viva memoria dei Giotto, Masaccio, Piero, Leonardo.

Anche quel doloroso episodio aveva dunque dato i suoi frutti. Però, qui a Brera, non si è trattato di far «macchina indietro»: tutt'altro. Credo di conoscere troppo bene l'amica Wittgens, oggi doverosamente installata a reggere quella Soprintendenza in cui Modigliani le fu maestro di dottrina e di vita, per escludere che con il suo maturo senso politico, con la sua concezione attivistica, quasi missionaria, della burocrazia tecnica potesse altro che ripugnare il criterio di un comodo ritorno allo «status quo» prebellico, anche se, per quel che concerneva lei personalmente, una simile reintegrazione, sanzionata a priori *ope legis*, avrebbe significato ritrovarsi sulle posizioni conquistate giorno per giorno in una capillare opera di revisione dell'ordinamento museale predisposto nei primi anni del secolo da Corrado Ricci. Del resto, a che mirassero i tecnici di Brera — e qui, accanto alla pugnace, veramente garibaldina Wittgens, vorrei ricordare il misurato e sensibile direttore professor Dell'Acqua, nonchè l'appassionata, instancabile dottoressa Ottino Della Chiesa — lo si era visto fino dal '47, con il programmatico allestimento della «Piccola Brera» nelle sale rispettate dal cataclisma della guerra.

A dire il vero, non ricordo come ne scrivessi in quella occasione. Ma fresche emozioni mi rievocano le soste stupefatte dinanzi ai capolavori ritrovati, le visioni paradisiache di quelle sale armoniche e silenti. Fuori della soglia, come un rottame da campi Arar, eran rimasti gli incubi di tanti anni di veglia e di spaventi, quando nei rifugi le casse d'imballaggio erano stolidi bavagli ortopedici, feretri già pronti per un funebre destino. Ora invece, pausate nell'agevolezza delle pareti luminose, affabilmente ricondotte ad un principio di consonanza climatica e di gusto, fondi-oro «primitivi» e grandi tele barocche riassumevano con regale disinvoltura il loro ruolo di cardini di una storia figurativa che fino dai banchi della scuola s'impara a rectare appunto sulla base di quei sommi capi. Ma si trattava appena di un saggio. E su quell'applauso si son chiusi insieme e la vita mortale di Amedeo Modigliani e la fase transitoria dei lavori per il ripristino integrale della Pinacoteca.

Certo, serrare allora i battenti deve aver costato gran sacrificio. Da tre anni a questa parte non è passato, si può dir, giorno senza che pellegrini, illustri ed estravaganti, dell'arte bussassero a Brera, stupiti di non trovar aperta la celebre Pinacoteca. Perchè l'uomo politico, il principe in incognito, il turista a Milano, dopo il Duomo e il Cenacolo e la Scala, battono inevitabilmente al portone di Brera. Per il pubblico, è «la Brera»: qualcosa di sacro, di venerando, al pari con la Madonnina del Duomo, il panettone e le costolette col manico. Rango di principi, etichetta da genuflessioni di corte. E per tre anni, chi non s'è arrestato al primo disappunto, è salito fino al locale fuori mano ove si facevan vedere il Raffaello, il Piero, il Mantegna, o si è spinto fino al Castello a riscontrare la garbata selezione di Lombardi e di Veneti.

Intanto il cantiere cresceva, e sul cantiere aumentavano ogni giorno di statura gli artefici ostinati e generosi: il professor Portaluppi, sempre sulla breccia e sicuro come una rupe; il caustico, lampeggiante Mauro Pelliccioli: principe incontrastato dei restauratori; il provveditore alle Opere pubbliche Madonnini, che è stato il vero artefice della resurrezione di Milano. Eppoi le maestranze, seminate di elementi di primo ordine, campioni d'abnegazione e di intelligenza.

Adesso siamo alla riapertura. Siamo al momento che sulla carta dell'Europa, accanto ai Musei del Louvre e del Prado, alla Galleria Nazionale di Londra, si riaccende la piccola lampadina che segna il posto di questo grande faro di civiltà, di questo stupefacente tempio dell'arte che torna ad essere Brera. Far della cronaca, accennare ai motivi singoli di stilistica museale, di novità nel campo delle opere offerte alla visione (fra cui l'intero oratorio trecentesco dei Porro a Mocchirolo, qui ricostruito amorosamente) oppure dell'attribuzionistica potenziata dai nuovi stupendi interventi di restauro, ridursi al bilancio dell'infinite trovate tecniche, delle tonnellate di materiali, delle ore lavorative? No, non ce la facciamo. Troppa commozione: non c'è vergogna a confessarlo. Eccoci di nuovo in piedi, alla lettera e metaforicamente, per questo pellegrinaggio di sogno nella più incantevole, varia, signorile ed anche — perchè no? — riposante pinacoteca che l'Italia rinata possa vantare; ma in piedi religiosamente, come si sta nel tempio, come stanno nel tempio i «grandi» del «Parnaso» raffaellesco.

Prima ancora che gaudi ineffabili, visioni celestiali, festini luculliniani di pura poesia, dignità: ecco che cosa ci insegna in termini esemplari la nuova Brera. Dignità, equilibrio, misura che implica estremo, religioso rispetto per quella realtà insostituibile che è l'opera d'arte, di fronte a cui ogni malizia di tecnica, ogni sciccheria di contorno deve ragionevolmente subordinarsi.

S'è fatto molto ordine, è vero, e la regìa delle disposizioni dei quadri alle pareti è delle più sottili. I restauri han operato miracoli. I marmi antichi splendono. Ne parleremo un altro momento, non adesso. Adesso c'è troppo da dire, e quel che c'è da dire forse è bene che resti scritto nel nostro cuore, racchiuso in una sola parola: gratitudine.

COSTANTINO BARONI

Mostra felina ai Giardini pubblici di Milano: questo esemplare di raro pregio, oltre a quelle personali, ha pure un'altra qualità: quella di chiamarsi con regolare nome e cognome; per la cronaca, Kitti Santafiore.

Collezioni - Gallerie - Musei - Pinacoteche

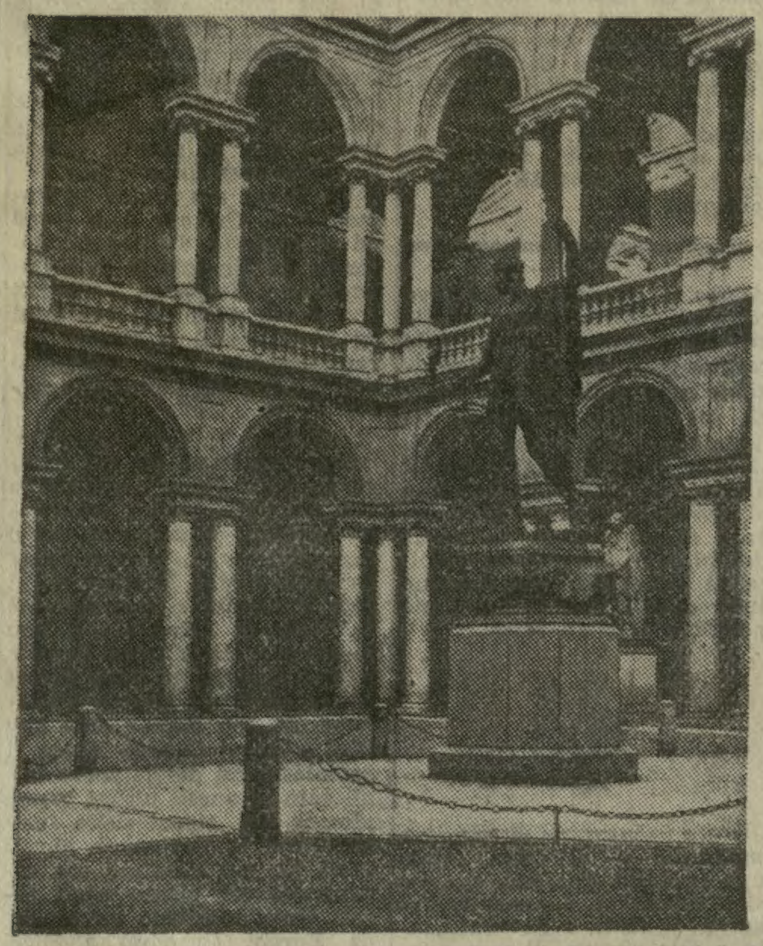
Milano

Pinacoteca di Brera

AVANTI!
- 9 GIU. 1950

Oggi il simbolico battesimo alla nuova esistenza di Brera

All'antica Pinacoteca tornerà ancora il pellegrinaggio di un tempo, quando le sue sale erano per tutti, milanesi e no, come le gallerie del Vaticano o di Palazzo Pitti



Il cortile del palazzo di Brera. Al centro la statua di Napoleone, opera di Antonio Canova

Salutiamo il ritorno a Milano di Raffaello, del Tintoretto, del Tiepolo, del Tiziano, di Luca Signorelli, del Bramante. Il ritorno di Brueghel il vecchio, di Rembrandt, di Van Dyck, di Rubens, di Reynolds, del Mantegna. E quello dell'Hayez, di Favretto, di Mosè Bianchi, di Boldini, di Tallone, di Tranquillo Cremona e di cento e cento altri. Finalmente! Il ritorno, dallo sfollamento di guerra, di cento madonne, di mille angeli, di non sappiamo quanti ritratti e autoritratti. Il ritorno di dolci espressioni, il ritorno di caldi colori, di colori cupi, di calme luci, di fiabeschi broccati, di abalissime architetture colorate. Raffaello col suo *Sposalizio della Vergine*, Mantegna col suo *Cristo morto*, Giovanni Bellini con la sua *Pietà*, e altre centinaia di quadri. Hanno trascorso molto tempo lontani da noi. Poi, giorno per giorno, sono tornati su autocarri. E dagli autocarri sono scesi il Tintoretto e Rubens, Signorelli e il Tiziano... Dai depositi, dai magazzini vicini e lontani, han riveduto la luce Boldini e il Bramantino...

Eccoli nuovamente nel Palazzo di Brera, oltre il portale del Piermarini, oltre quel bel cortile rettangolare che ha un porticato al piano terreno e, poco sopra, una loggia tutt'attorno. Sono tornati in quella costruzione che del Richini Francesco Maria è tra le migliori. Fu una bruttura per molto tempo il cortile. Mucchi di tondini di ferro, montagnole di mattoni, sacchi di cemento. Scaricare di macerie dall'alto e caricare sugli autocarri. Tutto un assieme che deturpava, pur in una giustificata necessità, l'armonia del luogo. Bisognava ricostruire quello che la guerra aveva distrutto. Il Napoleone del Canova, tinto di verderame, non vedeva gente avviarsi alla Pinacoteca famosa; quel Napoleone che durante un bombardamento del 1943 cominciò a sentire un po' caldo nei pressi della testa e della clamide arrovesciata sopra una spalla quando lo colpì uno spezzone incendiario (forse uno spezzone mandato giù dalla buon'anima di Nelson o di Wellington al vecchio nemico dell'Inghilterra).

Le altre grandi statue sotto gli archi del portico, da Tommaso Grossi a Pietro Verri, ora appaiono ripulite. Sono rimaste impolverate per anni, all'infuori di quella del matematico Bonaventura Cavalieri che restò avvolto in una staccionata per essere preservata da uno scarico di macerie. Polvere dappertutto. Anche sugli abiti di pietra del Beccaria e di Giuseppe Parini, comodamente seduti a metà della scalinata che porta alla loggia superiore.

Tempo e vicende son passati da quel lontano 1806 quando il pittore Giuseppe Bossi aprì le prime quattro sale adornate con 76 dipinti del Luini, del Crespi, del Procaccini; di Raffaello medesimo che già era presente con lo *Sposalizio*. Tutti quadri che giungevano a Brera dalle corporazioni soppresse, dalle chiese e dai conventi spogliati per disposizione del Governo repubblicano e poi reale di Napoleone. Ma non solo spoliazioni. Anche cambi, anche regali. Eredità e compere. Si sviluppò così la pinacoteca di Brera. Una attrattiva per tutti divenne, come il Duomo, come la *Cena* di Leonardo.

Da allora non la esistenza lontana e segreta del monastero degli Umiliati. Ma la vita di coloro che, con la istituzione dell'Accademia di Belle Arti, sarebbero diventati architetti, pittori. E transitare di amanti dell'arte che andavano alle sale per ammirare quadri di tanta rara bellezza. E con l'allestimento della Biblioteca, gente intenta a frugar tra le stampe recenti o tra gli incunaboli.

Brera fu per molti anni monastero degli Umiliati per i frati appunto di quest'ordine. Sino al 1570, anno in cui padre Gerolamo Donato Farina scaricò l'archibugio addosso all'orante cardinale Carlo Borromeo. Il pontefice Pio VI soppresse allora, per punizione, l'Ordine e la prepositura di Brera passò al cardinale Giampaolo Chiesa. Poi ne venne in possesso la Compagnia dei Gesuiti la quale vi istituì una accademia di equopenza denominata *Animosorum* e una di arti così dette fini, l'*Arisophorum*. Sul finire del 1500 l'architetto Richini rifece il fabbricato. L'imperatrice Maria Teresa, nel 1773, non volle più i gesuiti, e vi fondò l'Accademia di Belle Arti e la famosa biblioteca assegnando a questa subito 24.000 volumi della libreria del conte Pertusati.

A Brera tornerà ancora il pellegrinaggio di un tempo, quando le sale della Pinacoteca erano per tutti, milanesi o no, come le gallerie del Vaticano o di Palazzo Pitti. Non accadrà ormai più di vedere qualche straniero ignora percorrere via Brera e soffermarsi davanti alle pareti del palazzo racchiuse tra incastellature. Quel visitatore che rimaneva deluso col *baedeker* tra le mani mentre gli autocarri entravano ed uscivano con mucchi di macerie, con allineate cataste di tegole e di mattoni. Allora spesso il visitatore capiva — come gli era capitato in altre parti d'Italia — che davanti a un simile spettacolo mancava quell'altro, quello descritto nelle guide. E finalmente il visitatore pensava — specie quello d'oltre confine — che le opere d'arte nulla hanno a che vedere con la guerra, con gli obiettivi militari. Ora non c'erano madonne e angeli. Eran fuggiti, lontano. E beati quelli ai quali la fuga era riuscita!

Ora torna la vita di un tempo a Brera. Vita quieta, ancora per poco tempo turbata dal battere degli arnesi per le rifiniture. Torna la vita calma e silenziosa, di devota contemplazione. Solo ancora oggi vi sarà un po' di rumore; ma la quiete attenderà alle porte. Perchè oggi vi sono le autorità, gli invitati, i discorsi, il chiacchiericcio di ammirazione ed anche, perchè no?, di critica non per i quadri ma, forse per la disposizione delle tele, per la luce!

E gli angeli, le madonne, i cristi guarderanno compiacenti e pazienti. Oggi, soavi espressioni, scorci e prospettive, colori che hanno resistito al logorio dei secoli, morbide sfumature e forti tinte guarderanno coloro che impartiscono il simbolico battesimo alla nuova esistenza di Brera.

Domani, la quiete. E le figure delle tele forse avranno un'altra espressione, quella non *ufficial* d'oggi: l'espressione di un tempo, quella uguale per tutti, quella più naturale per loro e più gradita a noi. Domani, la quiete. Domani ritroveremo, finalmente, *la nostra Brera*.

ESSE

Collezioni Gallerie Musei Biblioteche
Milano
Pinacoteca di Brera

IL POPOLO - 9 GIU. 1950

DOPO IL BOMBARDAMENTO DEL 1943

E' rinata più bella la Pinacoteca di Brera

Il 5 agosto 1809, per l'onomastico di Napoleone, fu solennemente inaugurata e aperta al pubblico la Pinacoteca dell'Accademia di Brera rimessa in ordine, arricchita di opere e accresciuta di quattro grandiose sale ricavate dall'antica chiesa di Santa Maria di Brera. Ma la vera nascita della Pinacoteca si deve a Maria Teresa che, sciolto nel 1772 espulso i Gesuiti, destinò il loro convento a sede di scuola e poi della Biblioteca, dell'Osservatorio, dell'Istituto lombardo e dell'Accademia di Belle Arti, come allora usava in tutte le accademie, dotata di una propria raccolta per merito del primo segretario dell'Accademia stessa. La Pinacoteca rimase collegata all'Accademia fino al 1882, anno in cui si rese autonoma col primo direttore, Giuseppe Bertini; al quale succedette Corrado Ricci che, dal 1898 al 1903, le procurò maggiore spazio e numerose opere e la ordinò di nuovo scientificamente. Divenuto Corrado Ricci direttore generale delle Belle Arti, dopo un interregno di reggenti, Brera nel 1908 ebbe a dirigerla Ettore Modigliani che vi restò per venti anni e che vi potè tornare solo dopo la caduta del fascismo. Nell'agosto del 1943 il palazzo di Brera fu bombardato. Su trentaquattro sale, ventisei furono sconvolte: i saloni napoleonici ebbero divelte le murature, distrutte le volte, smozzicate le colonne; lungo il lato prospiciente la piazzetta di Brera totale distruzione dal soffitto alle cantine, sprofondati i pavimenti, le pareti sconquassate e abbattute e aperta una paurosa voragine. Il fianco stesso del palazzo si inclinò con un minaccioso strapiombo di dodici centimetri. Riapparso Modigliani, nel febbraio del 1946, si iniziò la ricostruzione col medesimo architetto, Piero Portaluppi, che dal 1923 al '25 aveva dato buona prova lavorando a Brera. Per ben altro affare, stavolta: bisognava ricostruire non soltanto gli interni della Pinacoteca; ma rifondare tutta la parte monumentale del palazzo attorno al cortile d'onore, per puro caso salvo.

Uomini assennati, Modigliani e Portaluppi decisero di non alterare l'aspetto classico della Pinacoteca, migliorandone però la pianta e rammodernandone le coperture. Così l'ingresso oggi risulta ampliato; ed è stata trasformata in galleria continua, a leggere pareti divisorie, la serie delle piccole sale dedicate alla pittura a cavalletto veneta e lombarda; e qui è stato pure disposto un moderno sistema di illuminazione indiretta. Altri mutamenti si notano nelle sale delle pitture marchigiane, oggi ravvivate da archi; e nella sala trentesima trasformata in due minori salette. Novità assai importanti: una breve galleria che ospita gli *Uomini d'arme* del Bramante e che porta in una sala con la *Madonna dell'Uovo* di Piero Della Francesca e, alla fine, con lo *Sposalizio della Vergine* di Raffaello. Questo compiesso, architettato con cristalli curvi, volte a velo e a botte e lacunari aperti che lascian passare la luce, la direzione lo chiama « sacrario ». Per decorare le lesene, i portali, gli zoccoli del sacrario e di altre sale, il ministro della Pubblica Istruzione ha concesso molti preziosi marmi del deposito medioevo presso l'opificio delle pietre dure. Nero d'Africa, che è poi nero, grigio, rosa, Cipollino proveniente da monumenti romani. Stupende colonne dai cento colori sfumati delicatamente e accostati con la più audace e suasiva arte della natura.

Parliamo adesso delle coperture. Ottanta nuove capriate in cemento sostituiscono quelle vecchie in legno. I metri quadri dei tetti sono cinquemila; la superficie dei velari e dei lucernari è di duemila; nelle sale napoleoniche velari tondi a cupola sono stati alzati al posto di quelli crociformi: e ampie volte a padiglione invece di quelle a spigolo acuto. Una spaziosa camera d'aria sopra i velari e i lucernari assicura alle sale della Pinacoteca l'adatta costante temperatura e umidità. E per il calore d'inverno è stata messa in opera sotto i pavimenti una rete di tubi che misurano sedici chilometri. I velari sono composti in parte da vetro «termolux» neutro; in parte da cristalli normali o curvi. Di più: una luce fluorescente, ma ben dosata e moderata, permetterà di visitare la galleria anche di sera.

L'ordinamento delle opere d'arte non appare molto mutato, solo le pitture del '700 veneziano, che prima si trovavano nei saloni napoleonici e nelle contigue salette, prendono ora un nuovo posto secondo la cronologia, verso la fine della Pinacoteca. La grande tela del Tiepolo, già tagliata in due parti, è oggi riunita in un'unica cornice e pure trasportata qui nella sua zona storica. L'Ottocento è stato ridotto a due sale appena.

Circa cento pitture, fra tavole, tele e affreschi, vanno nei depositi. (E forse sarebbe opportuno che anche altre opere finissero nelle progettate sale di deposito e di studio). Notevoli acquisti dal '39 a oggi: *La cena in Emmaus* del Caravaggio; *La Madonna* di Ambrogio Lorenzetti, dono di Guido Cagnola; il *San Francesco* attribuito al Morazzone, dono di Paolo D'Ancona; *La strage degli Innocenti* del Cavallino, assegnata dal Ministero. E infine il ciclo trecentesco di affreschi strappati dall'oratorio di Mocchirolo in Brianza, donati da Renato Passardi e collocati entro un'architettura che ripete l'originale. Vari dipinti sono stati restaurati, raddrizzati, lavati. Citiamo soltanto la *Grande cena in casa del fariseo* di Paolo Veronese, in cui appare un nuovo strano cielo. Egisto Marconi ha rifatto, da par suo, lisce e classiche, numerose cornici in oro fino... Morto Modigliani nel 1947, la direzione di Brera continuava i lavori terminandoli ai primi di questo giugno. L'inaugurazione avviene oggi 9 giugno 1950.

Tutte queste cose ce le hanno dette l'architetto Portaluppi e la professoressa Fernanda Wittgens, ma la Wittgens, la grande Fernanda, non ci ha detto una cosa: e cioè che se Brera rinasce tanto bella, molto, moltissimo lo si deve proprio a lei. Lei è riuscita ad avere i soldi, lei ha pescato i marmi, lei ardita animatrice, lei combattiva e abilissima. Come chiamarla? Costanza? Cariatide? Cannone? Vittoria? Che le regaliamo? Uno scettro? Una durlindana? La Corona di ferro? Un'aureola? No: regalatele dei quadri, un po' di capolavori che lei regalerà a Brera.

Assolto il nostro compito di cronisti, qualche piccola riserva. E che Vittoria W. non ci trafigga. I colori e la materia delle pareti non ci persuadono sempre. Brera non è mai stata felice nelle tinte. Rammentiamo certe sale color polentina, durante l'assenza di Modigliani; e a «Piccola Brera» delle picchiettature verdoline. Specialmente dove ci sono dei marmi scuri e delle cornici d'oro nuove occorrerebbe studiare dei passaggi tonali migliori. Le sale napoleoniche, poi, a parer nostro, sono troppo rossastre: i quadri prendono un aspetto nericcio. Anche i cupi dipinti del Seicento dovrebbero spiccare su fondi o neutri o, forse meglio, forti e decisi: magari su un rosso. L'ideale sarebbe avere delle sete, dei velluti. (Regalateli alla Wittgens). Soprattutto, però, è la materia che non ci va. La cementite è antipittorica, rimanda la luce; fa specchio, in certo qual modo. Sarebbe stato meglio tenersi alla vecchia ricetta del gesso e colla, una pasta sicura e lievepittorica, che trattiene la luce, la smorza, intona le stanze. La sala dei Crivelli e dei Bellini invece è troppo verde. Forse occorreva una tinta che desse l'impressione della luce filtrata propria delle alte chiese. E i dipinti nelle grosse cornici architettoniche aggettanti dovrebbero poggiare sopra un basamento magari drappeggiato: così sospesi al muro, senza nulla sotto, rompono l'insieme. Altri quadri, come il lungo Tiepolo riunito o fors'anche il *Cristo deposto* del Mantegna, forse forse, starebbero meglio staccati in alto: non bisogna dimenticare che furono eseguiti per essere visti dal basso. Tuttavia confessiamo volentieri contriti che i nostri sono dei semplici appunti, mossi anche dall'invidia; per non far fare bella figura appena alla Wittgens! Noi odiamo il museo-clinica, il museo puramente didattico, il museo in concorrenza col manuale di storia dell'arte. La vera scuola per il pubblico deve essere anzitutto di bellezza. Un museo deve essere meraviglioso. Impossibile e ridicolo che gareggi col libro; gli mancheranno sempre delle pagine o dei capitoli. Quando scrivemmo che la Pinacoteca di Brera sarebbe divenuta una delle più belle del mondo, la Wittgens ci sgridò severamente, come è suo costume. Ma passando ai musei funzionali e razionali — che in pratica, d'altronde, se funzionano, funzionano solo per poco tempo, giacchè debbono essere di continuo cambiati, come le automobili —, ma ripensando poi alle sciocchezze, al cattivo gusto e agli incredibili sperperi di musei come gli Uffizi rinnovati, dobbiamo concludere che avevamo ragione. Qualche rintocco, più tardi; e Brera avrà una sua unica bellezza, un suo carattere, una perfezione difficilmente eguagliabile.

Leonardo Borgese

Collezioni, Gallerie, Musei, Pinacoteche

Milano

Pinacoteca di Brera

AVANTI!
18 GIU. 1950

Un museo va verso il popolo

La sistemazione della Pinacoteca di Brera è stata fatta coi criteri più nuovi della museografia internazionale e con l'illuminazione per i visitatori serali - Ma avrà i fondi per funzionare?

Brera si è riaperta: ogni quadro ha acquistato, nella nuova sistemazione, un respiro più vasto, con le intenzioni di stabilire finalmente una nuova fase d'incontro fra il popolo e l'arte di tutti i tempi, presentata nel modo più dignitoso e vivo. Si vuol fare di questa insigne pinacoteca un museo-scuola, aperto anche la sera, con un'opportuna illuminazione razionale: ma avrà i fondi necessari per funzionare?

Questo oggi è il nuovo dubbio.

Non tutti sanno quali miracoli abbia dovuto fare l'attivissima prof. Fernanda Wittgens, a cui è stata affidata la direzione della Pinacoteca, assieme alla prof. Ottino Della Chiesa e al prof. Dell'Acqua, per la nuova ricostruzione: dovrà farne ancora altri per mantenerla in vita nel modo più degno?

Nelle tre notti del mezzo agosto 1943, quando Milano subì i più accaniti e ripetuti attacchi con bombe dirompenti e incendiarie, delle 36 sale della Pinacoteca di Brera, 26 furono sconvolte. Ai saloni napoleonici, che davano un caratteristico ed aulico aspetto neoclassico, furono divelte le murature, completamente distrutte le grandiose volte sorrette da capriate lignee. Si salvò il pavimento e rimase così protetta la sottostante chiesa di Santa Maria degli Umiliati; ma la distruzione fu totale nella parte del palazzo prospiciente la piazzetta di Brera, dal soffitto alle fondamenta: sprofondati i pavimenti, le pareti divelte e aperta una profonda voragine. Il fianco stesso dell'edificio si inclinò con uno strapiombo di 12 cm. che ne minacciava la stabilità. Miracolosamente salvo era rimasto il bellissimo cortile d'onore, col suo ritmico effetto chiaroscurale.

Il Palazzo di Brera, in origine Convento dei Gesuiti, era sorto verso la metà del '600 su progetto di Francesco Maria Richini, eseguito dal figlio Gian Domenico e dagli architetti Quadrio e Rossone. Ma dal 1772, quando Maria Teresa destinò l'edificio ai laici, vi trovarono sede l'Accademia di Belle Arti, la Biblioteca, l'Osservatorio Astronomico, l'Istituto Lombardo di Scienze, Lettere ed Arti. La pinacoteca sorse dalla prima raccolta dell'Accademia stessa, in un periodo dunque d'illuminismo, con precisi fini didattici. Arricchitasi sempre più, fù ideata come Galleria Nazionale Italiana che completasse le insigni raccolte fiorentine degli Uffizi e Pitti, di pittura toscana, e le Gallerie di Venezia, dove predominavano i pittori veneti. Ma la Pinacoteca rimase collegata all'Accademia fino al 1882: prima il Bertini, poi Corrado Ricci e infine Ettore Modigliani, che vi rimase per un trentennio fino al giorno in cui lo colpì la persecuzione politica, furono i direttori che le diedero un ordinamento scientifico. Esclusa la Toscana, essa comprende tutte le scuole italiane

Il Palazzo rimase in abbandono per tutto il periodo della guerra e anche durante l'occupazione alleata. Quando il Modigliani fu reintegrato al suo posto di Sóvrintendente e Direttore di Brera, chiamò lo architetto Piero Portaluppi, che già nell'altro dopoguerra aveva attuato il primo riordinamento delle sale. Si trattava questa volta di profittare della ricostruzione per dare alla pinacoteca una maggiore funzionalità moderna, rispettando tuttavia i valori tradizionali dell'architettura. L'opera d'arte, se ambientata, può essere compresa più profondamente. Dopo la morte del Modigliani, avvenuta nel '47, la prof. Wittgens è stata veramente infaticabile ed ha portato a compimento l'opera di ricostruzione, aiutata, per il finanziamento, dal dott. Madonnini del Provveditorato Opere Pubbliche.

Oggi Brera ha un nuovo respiro. La pianta è stata migliorata all'ingresso; la pittura dacavalletto veneta e lombarda, che in origine era in tanti piccoli boxes di difficile accesso per il visitatore, ha trovato posto in una galleria continua con leggere pareti divisorie tappezzate da stoffe appositamente tessute. L'illuminazione indiretta è dovuta a un progetto dell'arch. Franco Albini. La sala dedicata a Piero della Francesca e Raffaello ha subito un radicale rinnovamento: una galleria illuminata da cristalli curvi, che accoglie le monumentali figure degli *Uomini d'arme* di Donato Bramante, dà accesso alla sala coperta da una volta a vela dove può ammirarsi la pala che Piero della Francesca dipinse per Federico da Montefeltro. Si accede poi ad un'altra piccola sala, in cui la luce proviene diffusa dai lacunari della volta a botte in legno intagliato; sulla parete di fondo si staglia lo *Sposalizio* di Raffaello.

Ma, per essere brevi, le gallerie luminose con cristalli ricurvi, le pareti chiare, i lucernari rotondi nel mezzo in modo da non disturbare con luci eccessive la visibilità dei quadri, il riscaldamento razionale al di sotto dei pavimenti, invisibile, l'illuminazione indiretta, i marmi preziosi dei portali e degli zoccoli (forse anche un po' troppo vivi nei colori lucenti vicino ai quadri) le coperture in cemento armato e non più in legno, danno un tono alla Pinacoteca misurato, chiaro. I candelabri, le preziose suppellettili neoclassiche e i vasi provenienti dall'ex Palazzo reale sono divenuti addobbo tipico di questo che può considerarsi ormai uno dei migliori musei del mondo.

Ma la novità più attraente, per ciò che riguarda il pubblico dei lavoratori, è costituita dalla possibilità dell'illuminazione notturna: finalmente si offre il modo di visitare le opere d'arte anche la sera. Brera è l'unica galleria italiana, fino ad oggi, che possegga un'illuminazione a luce fluorescente ma mescolata in modo da evitare la tonalità troppo fredda. Ecco dunque una buona occasione: la pinacoteca può funzionare la sera e diventare viva scuola per il popolo, a cui praticamente era riservata solo, sia pure con biglietto gratuito, mezza giornata della domenica; perchè negli altri giorni, chi lavora non ha praticamente possibilità di accostarsi, per incompatibilità di orari, alle gallerie. Le sale napoleoniche con le vaste tele del Veronese, dei Bellini, del Tintoretto, mediante l'illuminazione serale accentueranno il valore coloristico, in un senso sia pure scenografico; per lo *Sposalizio* di Raffaello si è ricorsi al sistema della luce diretta che isola in un ambiente di ombra il dipinto e ne accentua il risalto cromatico.

Ma ecco il problema: chi darà i fondi per far funzionare di sera la pinacoteca di Brera? C'è l'impianto, ci sono ottimi programmi da parte della direzione. Fino ad oggi non ci sono i fondi sufficienti. Oggi si deve cominciare a rimandare. Ed è triste. «Gli amici di Brera» penseranno a trovare nuovi mezzi per far vivere nel modo più dignitoso la galleria rinnovata? Da parte dei ministeri, pochissimo c'è da attendersi: non perchè il Ministero della Pubblica Istruzione non voglia, ma perchè non può disporre economicamente. E' noto che il Ministero del Tesoro, e non solo quello del Tesoro, considera i musei un lusso. E finchè si considerano ricchezza improduttiva, non si troveranno mai i mezzi sufficienti e si cadrà in equivoci.

Comunque è da sperare che in una città attiva come Milano non si faccia morire un'iniziativa più che opportuna.

Riguardo all'ordinamento, per ragioni architettoniche si è mantenuto quello per scuole per la pittura del Rinascimento. Notevoli migliorie si sono apportate invece nelle sistemazioni dei successivi periodi artistici: il Settecento veneziano, bolognese, napoletano è stato trasportato verso la fine della galleria, a conclusione della pittura barocca. La grande tela del Tiepolo, raffigurante *la Madonna del Carmelo*, già tagliata in due parti, è stata ora riunita in un'unica grande pala rettangolare. La pittura dell'Ottocento è stata ridotta e contenuta in due sale soltanto, dando risalto alle tendenze del Neoclassicismo e del Romanticismo. Questo, allo scopo di permettere un maggior respiro alle opere esposte nella pinacoteca. Circa un centinaio di quadri saranno esposti invece in apposite sale di deposito, accessibili agli studiosi o a chi ne faccia richiesta. Se i fondi lo consentiranno, è da augurarsi che assieme ai quadri in deposito possano consultarsi litografie, fotografie e speciali libri d'arte, con particolare riguardo alle opere della pinacoteca stessa

E per concludere, ecco le opere pervenute negli ultimi anni ad arricchire, in un modo degno, la raccolta: *La Cena in Emmaus* del Caravaggio, proveniente da Casa Patrizi e donata nel 1939 dall'Associazione degli «Amici di Brera» ormai è nota ad un pubblico abbastanza vasto perchè già esposta; le vere novità, oltre a qualche nuova attribuzione Tintorettiana, sono costituite dalla preziosa *Madonna* di Ambrogio Lorenzetti, dono di Guido Cagnola; dal *S. Francesco in estasi*, donato dal prof. Paolo D'Ancona e dalla *Strage degli Innocenti* di Bernardo Cavallino, assegnato a Brera dal Ministero della Pubblica Istruzione. Infine il Ciclo *Trecentesco* di anonimo Maestro Lombardo della Scuola di Giovanni da Milano, già nell'oratorio dei Conti Porro a Mocchiloro in Brianza, costituisce, nella ricostruzione della cappella in pinacoteca, un'importantissima aggiunta: gli affreschi sono stati donati a Brera dal regionier Renato Passardi.

Tutti i quadri hanno oggi un aspetto più vivo, ma sempre intonato: ciò è dovuto agli accorti restauri, alle caute ripuliture, eseguiti dal Pellicioli. Veramente notevole il raddrizzamento di tavole fortemente incurvate. Il Crivelli, il Veronese il Tintoretto, il Mantegna, Michele da Verona il Tiepolo si presentano nel loro aspetto più genuino.

La riapertura della Pinacoteca di Brera può segnare finalmente una nuova fase di incontro fra un pubblico sempre più vasto e l'arte di tutti i secoli: può fare svolgere un'attività da museo-scuola, aperto a tutti, anche la sera, con speciali conferenze: può in altre parole finalmente eliminare l'equivoco del museo considerato un lusso passivo: ma per tutto ciò, occorrono mezzi economici. E questi ancora non ci sono in un modo sufficiente.

GUIDO BALLO

Brera

"La Fiera Letteraria", 25 giugno 1950

SPOLVERO A BRERA

E quel che è importante, è risorta con un volto e con un aspetto che ce la rendono più cara, perchè è avvenuto quello spolvero che volentieri si vedrebbe effettuato in molti musei

LA PARTE rappresentata dai musei nella nostra relazione con le opere d'arte è tanto grande, che noi facciamo fatica a pensare che essi non possano esistere, che non esistettero mai, anzi, là dove la civiltà dell'Europa moderna è o fu sconosciuta; e che essi esistono da noi da meno di due secoli. Il secolo XIX visse di essi; noi ne viviamo ancora, e dimentichiamo che essi hanno imposto allo spettatore una relazione del tutto nuova con l'opera d'arte».

Sono le parole con le quali André Malraux inizia «Il museo immaginario» e mi si sono prospettate di fronte alla mente rivedendo la nuova Pinacoteca di Brera, quella che negli anni foschi ritenevamo perduta e le cui sale rievocavamo nella memoria — anche dopo la distruzione — in un periodo in cui ci sembrò che la civiltà fosse del tutto perduta e che non ci fosse più nessuna speranza per noi uomini destinati a vivere il temuto «mille», l'anno della sventura e del cataclisma.

Ed ecco che Brera, nonostante i timori, le ansie, i dubbi, è risorta. E, quello che è importante, è risorta con un volto e con un aspetto che ce la rendono più cara, perchè si è avvenuto quello spolvero che volentieri si vedrebbe effettuato in molti musei, se non antipatici per il clima in cui sonnecchiano per lo meno come quelle vecchie e care zitelle, un po' passate e scheletriche che, chi più chi meno, abbiamo in casa e che non sappiamo più amare come Gozzano amava nel ricordo la cara signorina Felicita.

Ettore Modigliani, studioso appassionato, amatore d'arte di idee moderne, non ha atteso molto dalla fine della guerra per riproporsi il problema di Brera, sua creatura prediletta, alla quale era legato da anni di lavoro, essendo succeduto al Ricci, nel 1908. Già subito dopo la prima guerra mondiale Modigliani aveva «modernizzato» l'ambiente della galleria, col valido concorso dell'architetto Portaluppi, ma l'idea di un rinnovamento totale — riteniamo — nacque nel suo spirito alla vista delle macerie cui la pinacoteca era stata ridotta dal triste bombardamento del '43. E ricorse ancora al Portaluppi, cui si deve la sistemazione odierna, ma purtroppo Modigliani moriva nel '47 senza vedere compiuta la nuova sistemazione. Ad essa ha atteso con infaticabile spirito, con somma energia e con intelligenza amorosa, la professoressa Fernanda Wittgens, nuovo Sovrintendente, sorretta nei suo sforzi dal prof. Dell'Acqua e dalla professoressa Ottino Dalla Chiesa.

Non si deve pensare, tuttavia, che il rammodernamento di Brera significhi dissonanza e possa essere confuso con quel vago e indecente modernismo che ispira certe nuove costruzioni milanesi. Brera è rimasta intatta nello spirito originario, sono scomparse soltanto le sovrastrutture, cioè quanto l'appesantiva. Le opere hanno tutte intorno a sè un'atmosfera di riposo, vivono quietamente in una luce che ne mette in evidenza i pregi anche più sottili. Si guardi ad esempio al sacrario dove è accolta di Piero Della Francesca la superba *Madonna col Figlio, angeli, santi e in ginocchio Federico di Montefeltro*, e dove la cui volta a vela armonicamente si accorda alle architetture del dipinto e quasi ne amplia lo spazio; si guardi alla cella sulla cui parete di fondo è isolata con una gemma la tela dello «Sposalizio» di Raffaello; si guardi al modo di come è stato bloccato il *Santo Francesco* del Greco, acquistato nel '31 con gli utili della Mostra di arte antica italiana presentata a Londra nel 1930; si guardi, ancora, al criterio generale col quale sono stati disposti i dipinti, avendo avuto il coraggio di eliminare circa un centinaio di tele minori, le quali tuttavia restano a disposizione degli studiosi in un deposito a parte.

Un particolare cenno si merita il restauro apportato a più di una opera, ritornata al suo primitivo splendore. Qui è intervenuta l'arte magistrale di Mauro Pelliccioli, cauta arte di ripristino, tanto diversa da quella in uso in Inghilterra dove, il più spesso, la velatura si perde e le opere vengono guastate, ridotte a crudezza di contrasti e inevitabilmente condannate, col trascorrere degli anni, a una triste fine. Fra i vari interventi ci sembra doveroso segnalare per il brillante risultato ottenuto la ripulitura della «Cena in casa del Fariseo» del Tiepolo, che ha consentito la scoperta della intonazione cromatica originaria e quella della Pala di Savoldo rappresentante «La Madonna tra le nubi e Santi». Coraggiosa, inoltre, la ricomposizione delle due opere del Tiepolo «Madonna dal Carmelo» e «Le anime del Purgatorio», un tempo esposte separate e il raddrizzamento di numerose tavole del Crivelli, che il tempo aveva incurvato. Da ultimo, oltre ad essersi arricchita di opere del Caravaggio, del Lorenzetti, del Morazzone e del Cavallini, Brera ha aggiunto un oratorio alle cui pareti, con operazione di delicatissima chirurgia, sono stati trasportati i prodigiosi affreschi di anonimo lombardo del Trecento, dall'oratorio dei conti Porro, a Mocchiloro in Brianza.

Così, per merito di pochi studiosi (e agli *Amici di Brera*, la società nobilmente ricostituita l'augurio di poter incrementare le collezioni della Pinacoteca) il popolo milanese ha la possibilità di poter leggere sui capolavori che Brera gli offre, la storia della civiltà e dello spirito.

G. M.

La Pinacoteca di Brera dopo il bombardamento del 1943

Collezioni - Gallerie - ecc.

Milano

Pinacoteca di Brera

"La Fiera Letteraria," 21-2-1954

OTTINO DELLA CHIESA

ANGELA OTTINO DELLA CHIESA - « Brera » - Collezione «Musei e Pinacoteche» Istituto Geografico De Agostini - Novara - 30 tavole a colori - 115 riproduzioni in bianco e nero.

Se non erriamo questo è il primo volume della collezione « Musei e Pinacoteche » stampato dal De Agostini. E l'aver cominciato con Brera significa aver dato riconoscimento alla più interessante e intelligente opera di ricostruzione del dopoguerra. Su certe sistemazioni, e questo è ovvio, ci sarà da ridire. Ma è il principio che è buono e, oltre al principio, è da riconoscere la capacità degli organizzatori e degli studiosi nell'aver saputo risolvere problemi tutt'altro che facili, sia sul terreno economico che su quello tecnico.

Questa monografia, ha, per merito della Ottino Della Chiesa, il pregio di una esposizione chiara e non pedante, necessaria a quei fini di divulgazione che essa si propone e che, nel contempo, per la precisione dei dati storici, può essere di chiaro ausilio tanto agli studiosi esperti, quanto agli iniziandi.

Le riproduzioni in b. e n. sono ottime. Felici alcune, approssimative altre. Il colore è buono, in generale.

G. M.

Collezioni - Folklore - ecc

Milano

Pinacoteca di Brera

"La Fiera Letteraria

BRERA E' VIVA

Nelle magnifiche sale della Pinacoteca milanese non è più una novità trovare lunghi cortei di persone: tutte ascoltano attente, camminano in punta di piedi, con gli occhi fissi ai quadri ed una comune espressione ammirata. Questo, sia che si tratti di bambini che affrontano la visita al museo con l'entusiasmo degli esploratori in un mondo nuovo, sia che si tratti di adulti, là convenuti in una pausa delle più disparate occupazioni. L'accostarsi alle cose dell'arte resta sempre come una delle esperienze più importanti della vita di ognuno, operaio o scolaro, impiegato o tecnico o intellettuale: ed è per certuni il ritorno a fonti familiari, per altri invece il primo accostarsi, timido ma lusingato. Sono le esperienze che, sommate in un coro multiforme, dànno la misura dell'importanza che quest'opera di diffusione della cultura assume, e può assumere nel futuro. Alla Pinacoteca di Brera si estendono i contatti con ritmo quotidiano, si invitano e si accompagnano nella visita alle sale comunità scolastiche e di lavoro, si organizzano manifestazioni culturali, si dà vita ad una scuola del restauro che ha già affrontate prove impegnative. Si potrebbe dire, con linguaggio figurato, che in questi tempi è il museo che va verso i visitatori, non viceversa. E Brera ha un passo veramente deciso.

Collezioni - Gallerie - ecc
Milano
Galleria di Brera

17 FEB 1957

QUESTI I MUSEI MILANESI

Brera: la cenerentola

Penosa, nonostante l'entusiasmo e i sacrifici dei dirigenti, è la sua situazione - Ma potrebbe diventare uno dei centri della vita culturale milanese

Sono occorsi undici anni, si è detto nel precedente articolo, per restituire ai milanesi il Museo di arte antica al Castello Sforzesco. Quale sia la situazione degli altri musei si può intuire dalla dichiarazione fatta, alla fine dell'anno, dalla dott.ssa Fernanda Wittgens, sovrintendente alle gallerie della Lombardia e direttrice della Pinacoteca di Brera: «Mi auguro che l'anno nuovo porti finalmente la sistemazione delle Belle arti e i necessari fondi per il restauro dei monumenti e per la resurrezione della vita culturale dei musei. Sarebbe un miracolo che attendiamo da vent'anni».

Penosa, nonostante l'entusiasmo e i sacrifici dei dirigenti e dei loro collaboratori, è la situazione a Brera. Brera è un Museo universalmente noto, a Brera c'è l'Accademia, Brera potrebbe diventare uno dei maggiori centri della vita culturale milanese. Ma a Roma si direbbe che nessuno lo sappia, e a Brera si fa vita grama.

Se un'opera nuova viene acquistata, lo si deve a una iniziativa privata. Se si svolge un'attività didattica, il merito è soltanto dei dirigenti di Brera e dei loro collaboratori.

A Brera sono frequenti le visite dei CRAL e delle scuole di ogni ordine. Sono visite «guidate» da un dipendente del Museo, il quale rileva i valori estetici delle varie opere d'arte. Inoltre si tengono dei corsi. Si è tenuto un corso per insegnanti elementari, con esame finale scritto e orale, e i migliori allievi hanno ottenuto mezzo punto nella graduatoria per l'assegnazione delle cattedre. Un corso analogo si svolge adesso. Si sono istituiti anche cicli di conferenze per gli allievi delle scuole serali e gli operai in genere.

E' un'attività per la quale, ufficialmente, non ci sono nè fondi, nè personale. Il denaro ce lo mettono gli Amici di Brera, e il lavoro viene svolto, gratuitamente, dai dipendenti del Museo. Costoro, dopo un certo numero di ore — le ore previste dal contratto —, potrebbero andarsene a casa. Invece rimangono a Brera, e si adoperano perchè il Museo sia un centro vivo. Ma miracoli, naturalmente, nessuno può farne, e perciò, mancando le sovvenzioni statali, e non essendoci personale a sufficienza, la situazione, come si è detto, è penosa, ed appare addirittura squallida se si fa il raffronto col Museo di San Paolo del Brasile.

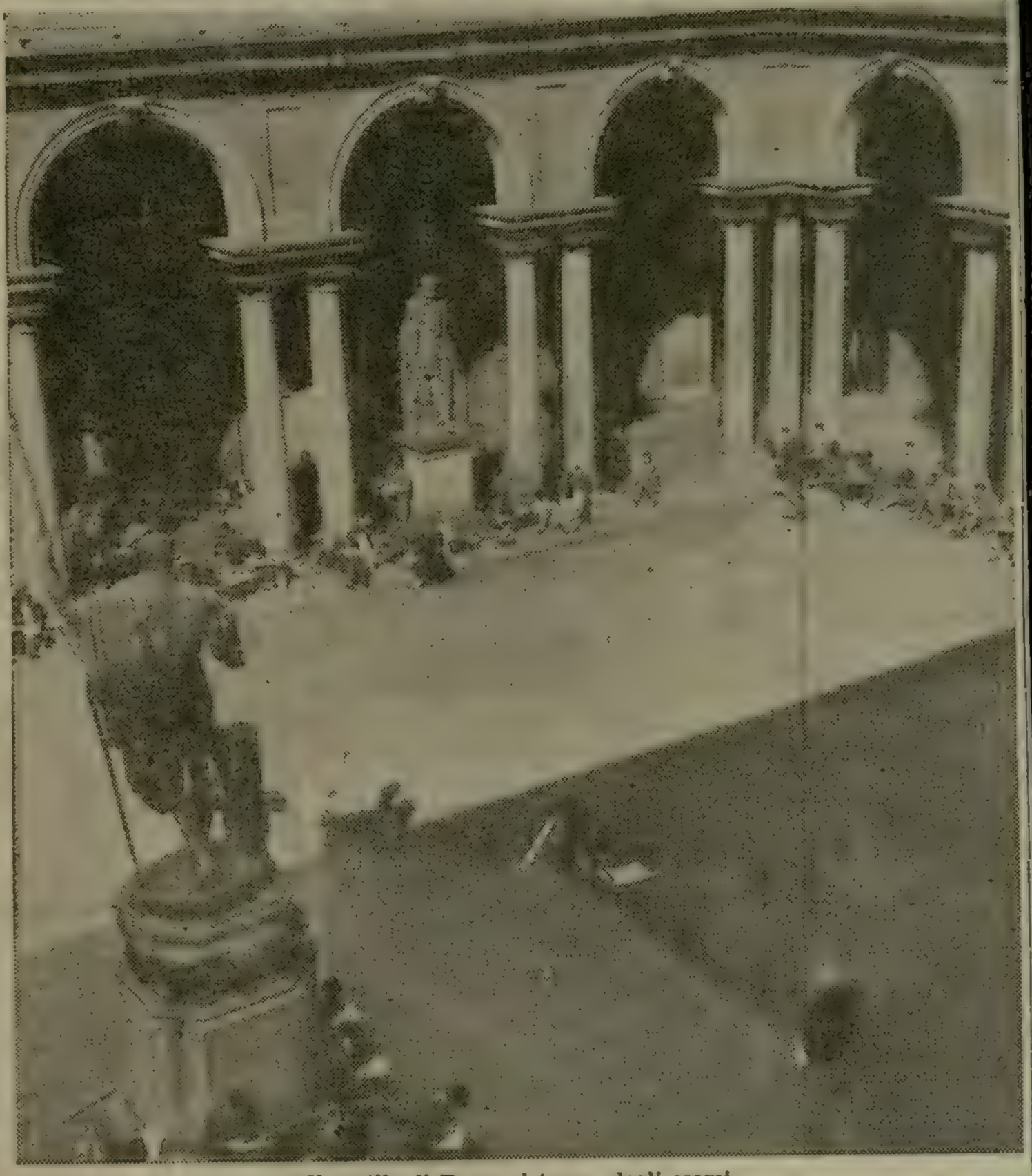
Considerazioni analoghe si possono fare per il Poldi Pezzoli e per gli altri musei, compreso quello di Scienze naturali. Anche la più modesta compagnia di riviste riceve molto di più dallo Stato di quel che si vede assegnato annualmente ciascun museo milanese. Ed è per questo che è difficile la quadratura dei bilanci anche sul semplice piano dell'ordinaria amministrazione: figurarsi come si complicano i problemi quando si passa all'attività didattica e all'aggiornamento culturale e artistico.

La gravità della situazione, per quel che riguarda i musei comunali, è mitigata dal fatto che il Comune, come si è detto, qualcosa fa, per cui a un dato momento si è deciso di concedere l'ingresso gratuito tutti i giorni della settimana. In seguito a questo provvedimento il pubblico dei musei si è notevolmente accresciuto, ed è cosa buona. Ma anche là dove la situazione è meno grave, si è ben lungi dall'attività che può svolgere il Museo di San Paolo del Brasile.

Una città come Milano, che ha saputo spesso risolvere problemi difficili e complessi (come ad esempio quello della Fiera) senza dover aspettare l'elemosina di Roma, potrebbe senza dubbio, da sola, fare più e meglio di quel che si è fatto a San Paolo. Ma pare che il problema non sia solo di denaro, come starebbe a dimostrare l'Ente Manifestazioni Milanesi. Negli anni scorsi questo Ente organizzò delle interessantissime mostre: ora è un po' di tempo che non si vedono più mostre così interessanti. Si parla di dissidi interni. Sta di fatto che l'Ente va avanti a stento, e la causa evidentemente non può essere identificata soltanto nella penuria di quattrini.

Si dovrebbe potenziare questo Ente, renderlo efficiente (liberandolo, qualora ci siano, dei dissidi, discriminazioni, ecc.). Forse con questo Ente in piena efficienza si potrebbe fare qualcosa anche per i musei promuovendo scambi, manifestazioni di interesse nazionale, e via dicendo. Quanto al governo è difficile, con i tempi che corrono, che da quella parte venga qualcosa.

dar. pa.



Il cortile di Brera al tempo degli esami

Tra i dipinti donati da privati alla Pinacoteca Ambrosiana e a quella di Brera alcuni sono di pittori sommi come Tiziano, Mantegna, Giorgione, Tintoretto; altri sono opere rarissime, come la "Storia di Santa Colomba" di un ignoto maestro trecentesco

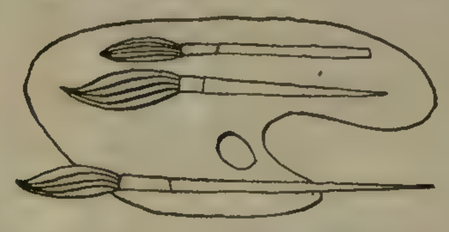
UN MILIARDO IN PITTURA REGALATO DAI MILANESI

di MARCO VALSECCHI

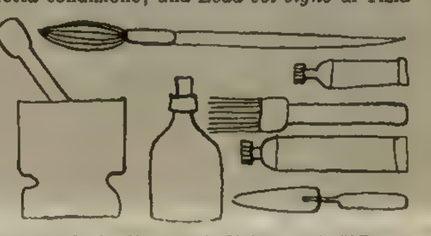
LA QUARTA « settimana dei musei » (una per anno, secondo un'iniziativa raccomandata dall'Unesco) riserva a Milano alcune ghiotte o addirittura preziose novità. Si sa che oltre all'ingresso libero, in questa occasione i diversi musei cercano di mettere assieme qualche avvenimento particolare, che ridesti l'interesse degli studiosi e del pubblico. Milano mette in evidenza quest'anno un'eccezionale fioritura di donazioni, le quali affermano la generosità dei milanesi in una tradizione di mecenatismo che ha lontane radici. Si è appena finito di illustrare le nuove opere donate al Poldi Pezzoli; qualche settimana prima, a Brera, venne donata una piccola pala d'altare del Genovesino, un pittore raro ma di eccellenti qualità narrative e pittoriche, che ha preso il posto di un dipinto di Daniele Crespi, nella sala dei Lombardi; ed ecco alla Pinacoteca Ambrosiana arrivare intera la quadreria Brivio, con dipinti dal tardo Trecento all'Ottocento, di cui solo gli antichi ammontano a trentasei pezzi.

Se volessimo tradurre la donazione in cifre sonanti, siamo vicino al miliardo di lire. E basta scorrere difatti l'elenco dei nomi, per trovarvi quelli di alcuni pittori sommi come Raffaello, Tiziano, Giorgione, Mantegna, Ghirlandaio, Tintoretto, il Veronese; o se altri nomi sono inconsueti e di artisti minori rispetto a quelli testè nominati, sono però in linea con opere di eccezionale importanza storica e documentaria, come la grande *Sacra Famiglia* di Cesare Magni, un pittore lombardo che lavorò nel Santuario di Saronno assieme a Gaudenzio Ferrari sul principio del Cinquecento, e ha lasciato su questa tavola appena donata tanto la firma che la data del 1530.

Forse per alcuni dei nomi più grossi sarà il caso di approfondire gli studi, per accertarne definitivamente la paternità. Il paesaggio con i soldati seduti nell'erba, che comparve a Venezia nella mostra del Giorgione col titolo « Allegoria », è forse da spostare nell'ambito del Cariani; la deliziosa *Madonna col Bambino* lascia qualche perplessità sul nome del Mantegna; e un *San Francesco,*



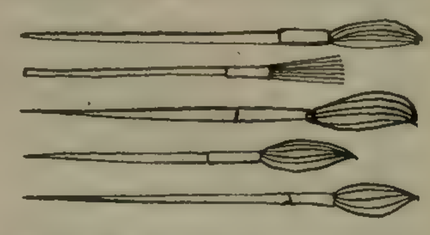
livido e secco, di forte drammaticità, fa dire ad Adolfo Venturi il nome di Cosmè Tura, mentre Giuseppe Fiocco fa il nome di Nicola d'Ancona. Ma ciò non toglie che si tratta sempre di una munifica donazione, dall'Ambrosiana sistemata in una sala con lucernario, rimuovendo altre opere meno importanti. C'è un altarolo con *Madonna e Bambino* di Filippino Lippi e una *Sacra Famiglia* del Ghirlandaio, eccezionali anche per la loro perfetta condizione; una *Leda col cigno* di Tiziano ricorda la *Venere di Urbino* agli Uffizi; il quale Tiziano è presente quasi in persona, cioè con un ritratto ampio e solenne fattogli da Paolo Veronese. Provenienti inoltre dalla collezione Cook di Londra, allo stesso modo del dipinto del Magni e del paesaggio giorgionesco, sono anche due figure di *Santi*, che il Morassi attribuisce a un gustoso pittore piemontese, tra Foppa e Bergognone, e cioè a Giovanni Masone di Alessandria; e ancora da Londra, dalla collezione di Lady Berl, venne il tondo senese del Sodoma con la *Sacra Famiglia*. Ma fra tanti nomi grossi, il pubblico non perda d'occhio quella che ritengo la gemma della raccolta, e cioè la tavola con i tre grandi santi di Bernardino Butinone, cioè di uno dei due autori (l'altro è lo Zenale) del sorprendente polittico di San Martino a Treviglio, che alla mostra dei Lombardi a Palazzo Reale riassumeva trionfale la grande cultura lombarda sul finire del Quattrocento, legata per tanti versi a un giro europeo in cui entrano i catalani e i pittori della Borgogna, i fiamminghi e i napoletani avanti Antonello, i provenzali e i mantegneschi, compreso il primo Giambellino; una cultura cioè d'alto lignaggio che Leonardo verrà a scompaginare col suo genio, per contrapporvi una serie di seguaci, di loro tanto meno importanti..



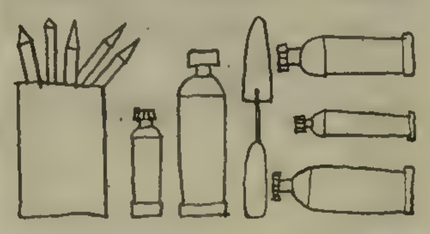
LA « LEDA COL CIGNO » del Tiziano già della quadreria Brivio ed ora esposta all'Ambrosiana. IN ALTO NEL TITOLO: « La Cleopatra morente » di Guido Cagnacci, donata a Brera da Alberto Saibene. Lo scorso anno il dipinto fu una delle rivelazioni della mostra del '600 emiliano.

La sala dove questi dipinti sono raccolti non è, malgrado il lucernario, molto luminosa e anzi la penombra vi si accumula spegnendo un po' i colori dei dipinti. Ben altro risalto avrebbe questa raccolta se qualche altro mecenate si facesse innanzi a offrire l'impianto d'illuminazione; e difatti all'Ambrosiana si spera su quest'altro gesto di munificenza.

Anche Brera mette in evidenza altre recentissime donazioni: l'ultima si è compiuta lo stesso giorno in cui la mostra è stata allestita nel laboratorio che di solito serve ai restauri. C'è una tela del pittore secentesco Guido Cagnacci, che l'anno scorso fu la rivelazione più gustosa della mostra bolognese del Seicento emiliano; e cioè la *Cleopatra morente* dal seno nudo e il serpentello che si divincola dal braccio, che il pittore eseguì forse a Vienna, dove si trasferì dopo i lavori nel duomo di Forlì: la donazione è del dottor Alberto Saibene, che dirige l'Associazione degli Amici di Brera. Un'altra tela è il piccolo ma gustosissimo ritratto d'uomo, proveniente dagli eredi Pirovano, più noto come *Lo schermidore,* compiuto da Cesare Tallone, che a Brera fu anche maestro di Carlo Carrà: e il dipinto accrescerà la documentazione braidense della pittura italiana ottocentesca.



Ma la donazione più preziosa, sia per l'eccezionalità dei dipinti, rarissimi, che per la splendida e quasi incredibile conservazione, sono i tre pannelli con tre scene della *Storia di Santa Colomba,* di un Maestro del Trecento riminese. Si trovano in esse, con mirabile sintesi, influssi giotteschi, l'eleganza coloristica dei senesi e la vivacità narrativa degli emiliani. Con tutta probabilità formavano il dossale di un altare della vecchia cattedrale di Rimini, ed erano giunti ultimamente nelle mani del collezionista Rodolfo Sessa. Ora la signora Anna Sessa Gnecchi Ruscone se ne è privata per la Pinacoteca di Brera, che colma in tal modo una lacuna tra le più difficili da colmare, e in modo ineguagliabile.



Completa la piccola ma eccezionale mostra di Brera una serie di rari disegni, una trentina, in cui ricorrono soprattutto i nomi dei maestri veneti, dai Tiepolo padre e figlio, al Piazzetta; ma dove si trovano anche fogli firmati dal genovese Cambiaso, dal lombardo Morazzone (forse uno studio per la *Vergine in gloria* della sacrestia del Duomo di Como?) e uno squisito *Sposalizio della Vergine* del senese Beccafumi.

LE GEMME DI DUE MUSEI

SOPRA E NELLE DUE FOTO PICCOLE A SINISTRA: i tre pannelli della « Storia di Santa Colomba », la più preziosa tra le donazioni fatte alla pinacoteca di Brera in questi ultimi tempi. Sono opera di un maestro riminese del Trecento e probabilmente formavano il dossale di una pala d'altare nella vecchia cattedrale di Rimini. Ultimamente appartenevano al collezionista Rodolfo Sessa e sono state donate a Brera dalla signora Anna Sessa Gnecchi Ruscone. A SINISTRA: la tavola coi tre santi di Bernardino Butinone è invece la gemma della quadreria Brivio, passata di recente all'Ambrosiana.

Collezioni - Gallerie - Musei - Pinacoteche
Milano
Pinacoteca di Brera

l'Unità / mercoledì 20 gennaio 1965

Una grande conquista democrat

L'UDI cel del voto a

LO STATO DEI NOSTRI MUSEI

«Brera» è in difficoltà persino per pagare la luce

Nella principale pinacoteca milanese soltanto una decina di custodi per controllare 38 sale - Almeno 70 capolavori in cantina perchè non c'è spazio - La mancanza di un moderno indirizzo culturale - Il caso clamoroso del museo Poldi-Pezzoli

MILANO, 19 gennaio

Quattrocentotrentacinquemila 425 persone hanno visitato l'anno scorso il Museo d'Arte antica al Castello Sforzesco di Milano; 74.535 hanno varcato i cancelli dell'ex Villa Reale, che ospita la Galleria d'arte moderna. Confrontando questi due dati si sarebbe portati a credere che i milanesi e i turisti disdegnino l'arte moderna e vadano pazzi per quella antica. In realtà, le visite al Museo d'arte antica sono, in gran parte, occasionali. E' il Castello, meta di passeggiate domenicali, con i cortili che sembrano fatti apposta per consentire ai bambini di correre in libertà, un forte motivo di richiamo. E' chiaro che poi, una volta dentro, non costa niente dare un'occhiata alla «Pietà Rondanini» o alla Pinacoteca. Per visitare la Galleria di arte moderna, invece, bisogna andarci apposta, e siccome si fa poco e nulla per richiamare l'attenzione del pubblico, quei 74.535 visitatori in un anno rappresentano già una bella cifra.

Si sono ricordati questi dati perchè in questi giorni, grazie — verrebbe di dire — a quel folle, o vandalo, o delinquente che ha tranquillamente deturpato due dozzine di capolavori alla Galleria degli Uffizi, ennesima prova che nessuno se ne accorgesse, si è fatto un gran parlare della crisi dei Musei italiani e dei pericoli cui tante opere d'arte vanno incontro per la porta o nulla sorveglianza. In realtà la crisi dei musei italiani c'è, e grave, e quella della scarsità di personale di custodia è di essa soltanto uno degli elementi più appariscenti. Quando si dice che, in tutta Italia, i custodi sono complessivamente 1815 e dovrebbero sorvegliare 451 complessi artistici importanti, si capisce subito che sono insufficienti e che l'episodio della Galleria degli Uffizi potrebbe, da un giorno all'altro, ripetersi a Torino, o a Venezia, o a Roma o a Napoli.

Ma, mentre alla scarsità di custodi si potrebbe ovviare, sia pure provvisoriamente, accogliendo la proposta de *l'Unità* per turni di sorveglianza affidati agli studenti delle scuole medie, ben altro occorre per far fronte alla crisi dei Musei italiani alla cui origine sta, oltre al disinteresse di cui i nostri governi continuano a dar prova, anche la singolare contraddizione che, essendo l'Italia una delle nazioni più economicamente arretrate dell'Occidente, è anche quella che vanta maggior copia di opere d'arte da conservare e da sorvegliare. E' una contraddizione, questa, su cui il governo gioca molto volentieri per giustificare il disinteresse che dimostra verso la conservazione del nostro patrimonio artistico: ma è una giustificazione che mostra la corda ove si pensi che un terzo delle entrate turistiche è dato proprio dalle «città d'arte», dalle città cioè che vantano pinacoteche, gallerie, monumenti e che, per queste ragioni, sono meta di turisti italiani e, soprattutto, stranieri.

Si dice oggi, a giustificazione dell'inefficienza dimostrata dal governo anche in questo campo, che si attende, per varare provvedimenti adeguati, la conclusione dei lavori della commissione parlamentare insediata nel novembre dello scorso anno per presentare — termine 9 mesi — proposte per il riordinamento del settore delle Antichità e delle Belle Arti. Ma non occorre certo attendere tanto, per rendersi conto che 11 miliardi sono assolutamente insufficienti per mantenere in attività i complessi artistici italiani, quando si consideri che 7 miliardi sono appena sufficienti per pagare gli stipendi allo scarso personale.

Città campione

Comunque, in attesa che la commissione parlamentare porti a termine i suoi lavori, può essere interessante vedere quale sia la situazione in un certo numero di città-campione. I dati che si riferivano all'inizio a proposito del Castello Sforzesco di Milano, dimostrano che nella capitale lombarda non c'è, verso l'arte, quell'indifferenza che si vorrebbe. Eppure a Milano non c'è Museo, o Galleria o Pinacoteca che non si dibatta in una crisi che parrebbe essere senza via d'uscita. E non può essere altrimenti, quando si consideri che la Sovrintendenza alle Antichità e all'Arte, con giurisdizione su tutta la Lombardia, può contare sull'attività di soli sette laureati, Sovrintendente compreso. Sette laureati che, secondo quanto prevede la legge del 22 maggio 1939 n. 823, dovrebbero badare agli interessi archeologici, ai monumenti antichi, agli scavi e musei archeologici, ai monumenti e alle pitture murali del Medio Evo e moderni, alle bellezze naturali e panoramiche, alle questioni urbanistiche e ai piani regolatori, alle gallerie d'arte e alle cose di interesse artistico del Medio Evo e dell'Età moderna e, infine, al coordinamento delle singole sovrintendenze della regione. In questa situazione, come stupirsi, se i funzionari della Sovrintendenza di Milano parlano dei 200 laureati impiegati all'Ermitage di Leningrado o al Metropolitan di New York come di cose da fantascienza?

Eppure, questa è la situazione, che ha le sue ripercussioni sia sui musei statali, sia su quelli civici, sia sulle fondazioni, costretti ad una vita stentata e senza prospettive.

E' sufficiente, per rendersene conto, entrare nei Musei milanesi, con la sola avvertenza di non farsi incantare dai capolavori e di badare invece a quanto non viene illustrato nelle guide turistiche. Alla Pinacoteca di Brera, per esempio, si è facilitati dal fatto che non esiste nemmeno un cicerone. Ci si potrà così accorgere che il catalogo non è aggiornato, che i custodi sono una decina per controllare 38 sale, che la luce, quella naturale, è assolutamente insufficiente nelle nebbiose giornate milanesi e che quella artificiale non viene accesa. Basterà domandare la ragione di tanta penombra e ci si sentirà fare discorsi imbarazzati sulle bollette della luce che non si possono pagare, perchè i bilanci della Sovrintendenza non lo consentono. Comunque si trova sempre un custode volenteroso che indicherà al visitatore come fare per riuscire a vedere un quadro di grandi dimensioni: quattro passi a destra e se ne vede una fetta, cinque passi a sinistra e si vede il centro, aggiramento di un divano e si vede l'altra parte. Queste acrobazie, ovviamente, non sono necessarie per i dipinti di piccole dimensioni e possono essere evitate a chi voglia ammirare «Lo sposalizio della Vergine» del Raffaello. Questo dipinto, restaurato dopo che un esaltato l'aveva sfregiato due anni or sono, ha infatti il privilegio, insieme con il Piero della Francesca che gli sta accanto, di essere illuminato da un fareto. Solo che, siccome l'interruttore dei fari, forse per ragioni di economia, è unico, il riflesso della luce artificiale fa sì che il Piero della Francesca assuma un bel colore dorato che non ha nulla a che fare con le reali tonalità del dipinto.

Un paio di sale dove i muratori stanno lavorando per rimediare ai guasti provocati dalle infiltrazioni d'acqua completano l'impressione di decadimento che si ha già quando si attraversa il loggiato, con le statute ricoperte da un nero manto di smog, per entrare nella Pinacoteca.

Ma queste, si diceva, son le cose più evidenti. A completare il quadro occorre ricordare che la raccolta di Brera si è arricchita, in questo dopoguerra, soltanto in virtù delle donazioni giunte mediante l'Associazione Amici di Brera. Vale a dire che una Pinacoteca dello Stato aumenta la propria dotazione soltanto grazie a un mecenatismo che va poco a poco scomparendo. E lo stesso sconsolante discorso si potrebbe fare a proposito della vita culturale della Pinacoteca. Cinque o sei anni fa aveva avuto un buon successo un'iniziativa promossa sotto il titolo «Brera museo vivente». Erano stati organizzati corsi, discussioni, incontri con il pubblico che erano serviti davvero a fare della Pinacoteca un museo vivo. Oggi ci si limita ad un po' di attività didattica svolta con l'aiuto degli «Amici di Brera». Per il resto si vive di ordinaria amministrazione, senza che si possano organizzare manifestazioni di un qualche richiamo, senza che i funzionari della Sovrintendenza, sommersi dalle pratiche amministrative e burocratiche, possano studiare, aggiornare i cataloghi, seguire le più importanti manifestazioni artistiche. E non potrebbe essere altrimenti, quando, nonostante la scarsità di personale, si pretende dal Sovrintendente, il quale propone certi restauri per certi affreschi, che faccia avere al ministero un preventivo dettagliato al punto che deve eserci prevista persino la esatta quantità di colla necessaria per *fissare* l'affresco!

Lo spazio non basta

Se questa è la situazione nei Musei che dipendono dallo Stato, non molto migliore è quella delle Pinacoteche civiche. Come si è detto, i dati riferiti a proposito del Museo del Castello Sforzesco non devono trarre in inganno, anche se sono i risultati, sia pure positivi, di una politica culturale che molte risorse solleva negli ambienti artistici milanesi. Si sa che l'amministrazione civica ha puntato sul Castello Sforzesco, vi ha speso centinaia e centinaia di milioni per i restauri, ma il patrimonio artistico della città non si è per nulla arricchito. Lo dimostra proprio la Galleria di Arte Moderna e la sua *dépendance* di Arte contemporanea. Sono anni che se ne discute senza avviare a soluzione il problema. Per ospitare le opere dei contemporanei, si sono adattate alla bisogna le stalle dell'ex Villa reale. Ma lo spazio non basta per i moderni e tanto meno per i contemporanei, i quali vengono regolarmente sfrattati ogni qual volta si organizzi alla Villa reale qualche manifestazione. C'è chi sostiene, addirittura, che oltre 3500 *capolavori* di scultura e di pittura siano ammucchiati alla rinfusa nei magazzini comunali. La cifra è certamente esagerata, ma anche i più ottimisti sono pronti a riconoscere che almeno 70 opere degne di essere esposte sono sottratte, per mancanza di spazio, all'ammirazione dei visitatori della Galleria, dispense come sono nelle varie sedi del Comune. Tra queste opere, per fare un solo esempio, il celeberrimo «Quarto stato» di Pellizza da Volpedo.

In crisi, quindi — per mancanza di fondi, certo, ma soprattutto perchè manca all'origine un moderno indirizzo culturale — i musei statali e i musei civici milanesi. In condizioni non migliori versano anche le fondazioni private e tra queste — è il caso più clamoroso — il Museo Poldi Pezzoli. Qui, come si sa, si è giunti al punto di prendere in considerazione la chiusura, perchè non si è nemmeno in grado di far fronte alle spese per il personale. Un'interrogazione al ministero della P.I. ha sollevato in questi giorni drammaticamente il problema. Ma serviranno i casi drammatici della Galleria degli Uffizi, quelli clamorosi del Poldi Pezzoli e i tanti altri meno clamorosi ma non meno gravi di tanti Musei italiani a convincere il governo della necessità di varare un piano serio per la conservazione del nostro patrimonio artistico? Se questi casi non bastassero, servirà certamente la pressione dell'opinione pubblica, specie di quella delle città che conservano — nei modi indecorosi che abbiamo visto e che vedremo — un inestimabile patrimonio di cultura.

Fernando Strambaci

Nelle foto: sopra il titolo «La predica di S. Marco nella piazza di S. Eufemia in Alessandria d'Egitto» di Gentile e Giovanni Bellini. Accanto al titolo: «Uomo d'arme» di Donato Bramante. Si tratta di due dipinti esposti alla pinacoteca di «Brera».

Le «biblioteche chiuse»

Ieri gli Uffizi, oggi la Biblioteca nazionale centrale di Firenze, un'altra storia all'italiana, esemplare di una situazione che, prima di essere scandalosa, è grottesca.

La biblioteca fiorentina è la maggiore d'Italia dopo la «Vittorio Emanuele» di Roma: ad entrambe viene inviata, per legge, una copia di tutte le pubblicazioni librarie e periodiche, giornali compresi. La vicenda dell'istituto culturale romano è fin troppo nota. Un giorno si scoprì che il quattrocentesco palazzo nel quale è ospitata non reggeva più al peso crescente dei volumi; puntelli, sopralluoghi, verifiche e, da un'ora all'altra la soluzione più semplice e più bestiale: chiusura. Sono passati gli anni fra una promessa e l'altra, progetti e dichiarazioni hanno formato una considerevole «pila» su qualche tavolo ministeriale; ma la «Vittorio Emanuele» è rimasta chiusa. Mentre nello zibaldone di notizie e contronotizie si affacciavano di volta in volta i nomi di Andreotti o di speculatori assortiti: mentre venivano indicate oggi un'area militare, domani un'altra superficie edificabile per la nuova sede i volumi sono continuati ad affluire e a finire in magazzini e sotterranei vari come casse di stoccafisso.

Anni dicevamo. Nel frattempo la biblioteca di Firenze è rimasta sola a fronteggiare le necessità culturali di studenti e docenti, studiosi in genere e — perchè no? — cittadini qualsiasi che, al pari di ogni altro, hanno, sulla carta, il diritto di istruirsi e di aggiornarsi.

Ma anche l'istituto fiorentino ha i suoi guai endemici. Tre milioni e mezzo di volumi stipati in un edificio insufficiente, sedici bibliotecari, una trentina fra dattilografi e distributori, diciannove custodi (a Parigi e a Londra i dipendenti vanno da cinquecento a ottocento: la biblioteca Lenin di Mosca con 22 milioni di libri e personale adeguato appartiene ad un altro pianeta). Dei mezzi finanziari a disposizione è meglio non parlare; servono solo a mandare alla malora il patrimonio accumulato. Basti pensare che di qui a poco non ci saranno più quattrini nemmeno per le voci essenziali: rilegatura dei volumi in arrivo, acquisto di libri stranieri, abbonamento alle riviste estere.

Stando così le cose, anche a Firenze hanno finito col trovarsi l'acqua alla gola. Si è data mano da tempo immemorabile, è vero, alla costruzione di una nuova ala della sede, che ha ingoiato oltre 100 milioni, ahimè, ancora una vicenda all'italiana: nei locali sempre da inaugurare ci piove e l'umidità filtra da ogni angolo. Motivo per cui se si vorrà utilizzare la dipendence bisognerà spendere qualche altro milione e aspettare. Intanto siamo agli espedienti e alle demosine. Orario feriale d'emergenza (chiusura alle 20, invece che alle 18), accesso del pubblico anche nella mattinata della domenica (ora sospeso), elargizioni degli Enti locali per sopperire alle maggiori spese. Ma neanche questo basta. E allora — a termini di regolamento, si dice — è stato partorito un provvedimento davvero stupendo: interdizione delle sale ai minori di anni 18. Potrete non crederci, ma è proprio così, come per i film un po' cóchon o per certe case d'altri tempi.

Era ora: la cultura e la professione della signora Warren sullo stesso piano. Ciascuno può sbizzarrirsi nelle previsioni. Avremo forse i libri «peripatetici» da leggere clandestinamente sui marciapiedi; Agostino Greggi probabilmente fonderà una associazione per la tutela della salute spirituale dei giovanissimi. Da ultimo, chissà, sarà necessaria una novella senatrice Merlin per abolire le «biblioteche chiuse».

Là un lolo, un delinquente può tranquillamente deturpare ventitrè capolavori in una galleria d'arte custodita meno di un giardino zoologico; qua si sbarrano le porte dei maggiori e rari istituti culturali sulla faccia dei «minorenni». Non c'è che dire: anche per il nostro Paese il grado di civiltà sarà bene ricavarlo d'ora in poi — come qualcuno ebbe a suggerire seriosamente — dallo stato delle toilettes pubbliche. E per informazioni ci si rivolga pure al ministro della Pubblica Istruzione.

g. g.

Firenze

Carabinieri e lettere anonime per gli Uffizi

DALLA REDAZIONE

FIRENZE, 19 gennaio

Anche i carabinieri si sono inseriti nel «giallo degli Uffizi». Finora i carabinieri avevano preferito — chissà poi perchè — starsene a debita distanza dalla galleria anche se «ufficiosamente» essi svolgevano indagini per proprio conto in gara con la polizia. Ora hanno gettato la maschera, si fa per dire, e ufficialmente svolgono anche loro gli accertamenti per identificare l'autore delle deturpazioni alle 23 opere.

Speriamo che con tutti questi investigatori alla fine si riesca a sapere il nome del colpevole.

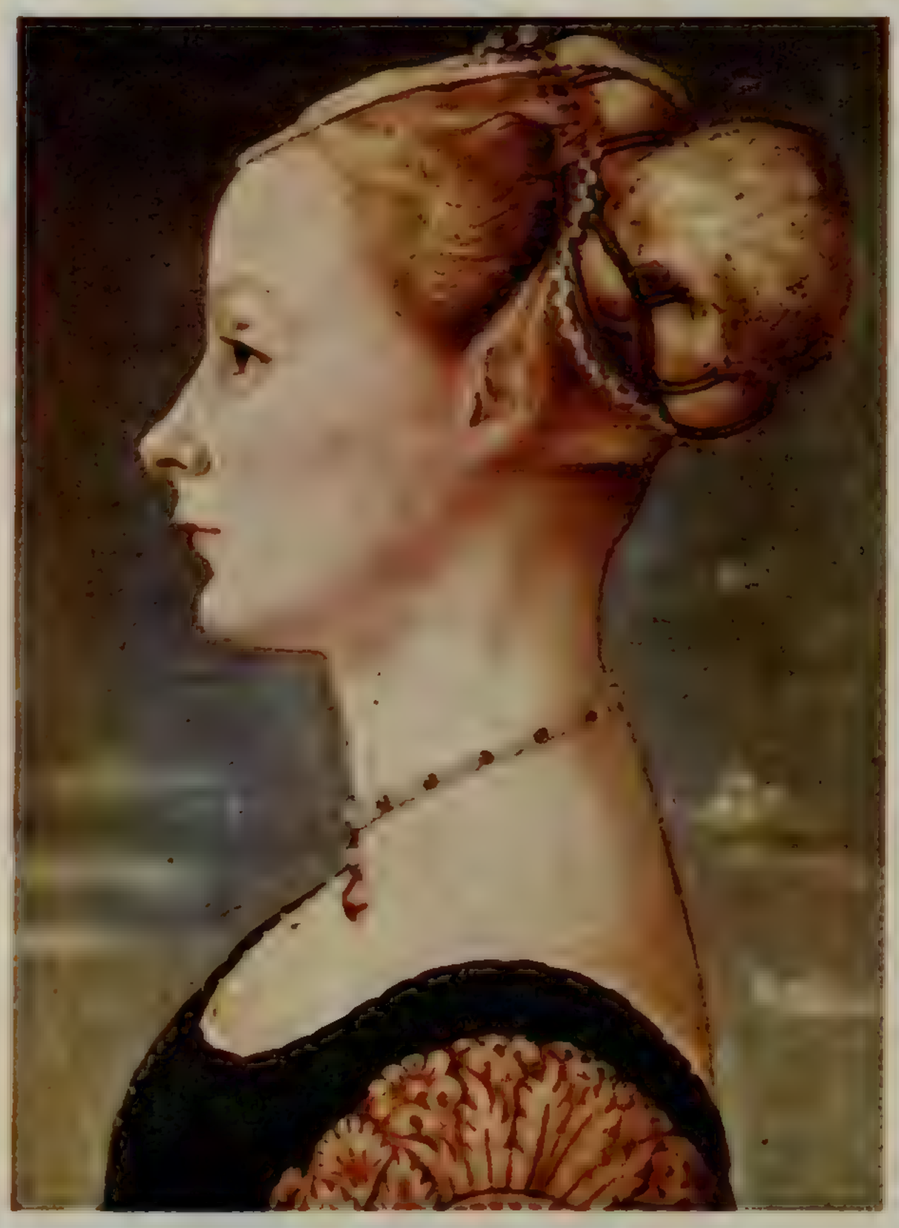
Per il momento siamo sempre però in alto mare. Il «giallo degli Uffizi» ha scatenato e non poteva essere altrimenti, anche la fantasia dei mitomani. Decine di lettere anonime infatti sono pervenute ai funzionari della squadra mobile. Ognuna di esse propone una soluzione per il caso. Molti degli ignoti autori che si dichiarano iscritti a determinati gruppi artistici si accusano a vicenda di essere gli autori degli «sfregi». Qualcuno ha tirato in ballo perfino i musulmani e gli arabi affermando che essi odiano i cristiani e pertanto non sapendo come rifarsela colpiscono le opere d'arte accecando i santi.

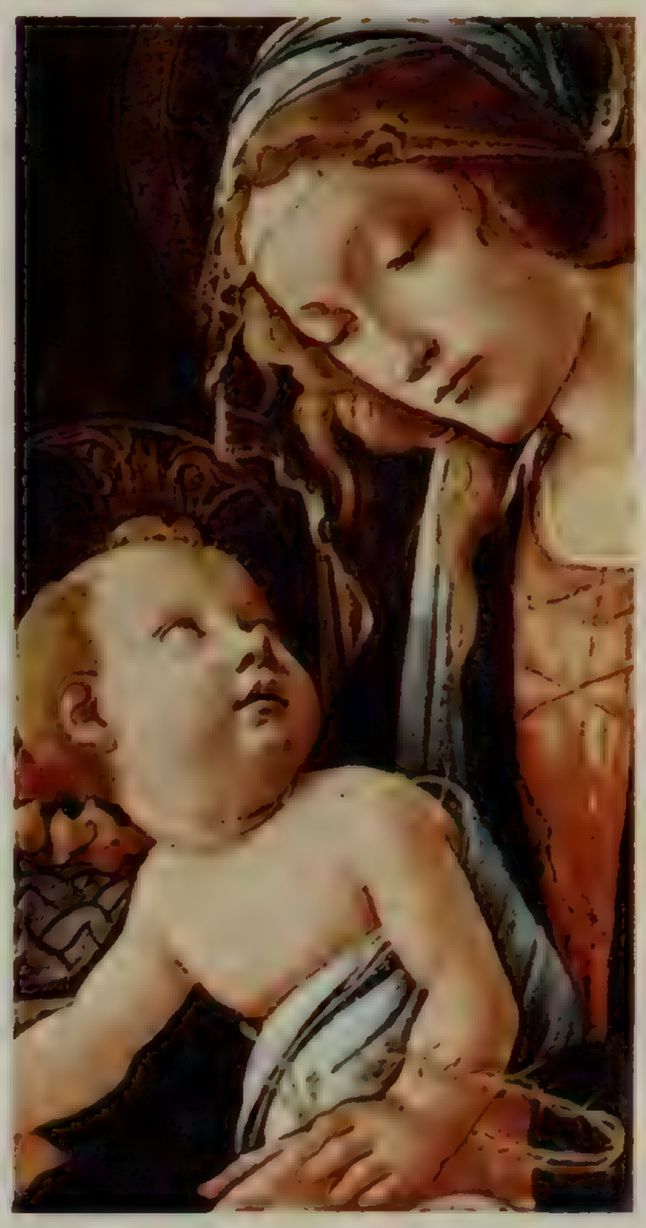
«Figuriamoci — ha detto uno dei funzionari della polizia — se possiamo prendere sul serio persone simili. Sembra perfino impossibile che in una vicenda come questa, che ha colpito tutti gli amanti dell'arte, possano inserirsi i soliti anonimi». Ma in ogni giallo che si rispetti non potevano mancare le lettere anonime.

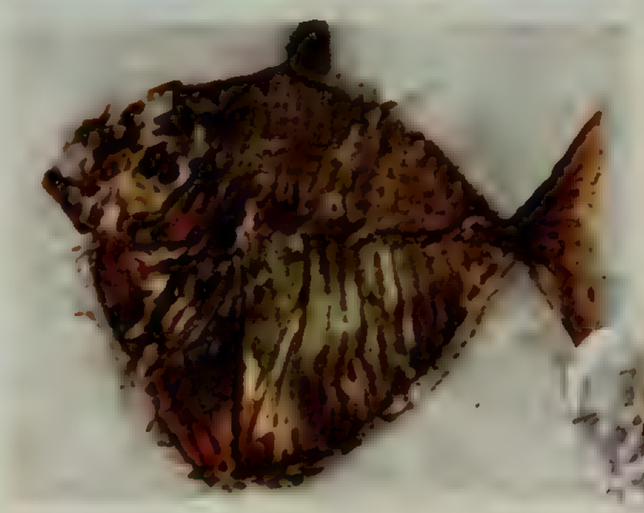
g. s.

UNA METROPOLI CHE NON TI ASPETTI

A MILANO PER MUSEI







Qual è il volto di Milano? Quello di una metropoli altamente industrializzata che sorge, purtroppo, in una posizione geografica infelice, soggetta a ristagnanti foschie che gravano su questo laborioso e frenetico formicaio umano per buona parte dell'anno. Milano ha però una sua storia, che pochi conoscono a fondo, una storia che i tempi moderni hanno finito per stemperare, una storia che l'industrializzazione ha un po' brutalmente soffocato. E' nato così il facile luogo comune della Milano dove non c'è altro da fare che lavorare e dove, soprattutto, le cose belle da vedere sono assai poche. Chi non la conosce dice: sì, d'accordo, il Duomo, il Castello Sforzesco, la Scala ma che altro c'è? Si può paragonarla a città come Roma o Firenze o a qualsiasi altra città italiana ricca di monumenti, di musei, di opere d'arte? Onestamente, no. Tuttavia non si può certo dire che a Milano manchino i musei, le pinacoteche, le raccolte d'arte. I principali sono diciotto e alcuni di questi, spesso seminascosti tra i grandi palazzoni di vetro e cemento brulicanti di uffici, possono essere definiti delle vere gemme, gioielli di valore inestimabile. Presentarli tutti avrebbe richiesto uno spazio enorme. Abbiamo quindi fatto delle scelte, non tanto qualitative quanto di contrasto, dando ad alcuni di questi musei più spazio che ad altri. Il servizio che vi presentiamo è pertanto una panoramica di questo semisconosciuto «paesaggio» milanese, una breve guida pratica che potrà accompagnare il turista, anche quello più esigente, nella ricerca di queste bellezze che Milano, con molta modestia, è in grado di offrire.

SEGUE

UN PATRIMONIO CHE SI PUO' ANCORA VALORIZZARE

Il celebre ritratto di Maria Felicita Malibran, eseguito da Luigi Pedrazzi ed esposto al Museo Teatrale alla Scala.

C'è chi sostiene che noi italiani, al di fuori dei nostri problemi personali — familiari e di lavoro — ci interessiamo soltanto di automobili, di partite di calcio e di canzonette. In particolare, puntualizzano questi pirroniani, siamo un popolo assolutamente indifferente alla conservazione di quello straordinario patrimonio artistico e storico che ci hanno lasciato i nostri padri. Ebbene, in base alla mia esperienza di lavoro come presidente di un importante ente turistico, nego che la situazione possa essere vista così semplicisticamente: in ogni caso, le colpe non sono a senso unico. Intendiamoci: questa insensibilità dell'opinione pubblica esiste e rappresenta un grave problema da risolvere, determinante, anzi, agli effetti di un ulteriore progresso del nostro Paese. Ma perché ciò avviene? Avviene anche perché dall'altra parte, cioè dalla parte di coloro che gestiscono questo immenso patrimonio, manca la volontà, in senso lato, « politica » di impegnarsi in un serio sforzo.

Per la verità, il caso di Milano è piuttosto atipico. In questa città esistono infatti enti pubblici e privati che cercano se non altro di mantenere un dignitoso statu quo, accettabile come il minore dei mali. Naturalmente, se a Milano si opera meglio che in altri luoghi, ciò è dovuto non tanto a una diversa qualità d'intenti quanto a una maggior disponibilità di mezzi finanziari, vale a dire alla possibilità di meglio reperire i fondi per poter tappare le falle che si aprono nella carena della nave. Eppur tuttavia queste falle ci sono anche da noi e possono anzi esemplificare un discorso che va poi generalizzato all'intero territorio nazionale. Vediamone qualcuna.

Tanto per cominciare. A Milano si registrano dei « buchi » abbastanza clamorosi: per esempio, non si riesce a trovare una sede adatta a ospitare un museo dell'arte contemporanea (e non sarebbero certo le opere a scarseggiare); manca un museo dell'architettura e dell'urbanistica; manca un museo del cinema; manca un museo dell'automobile.

A Milano, come dappertutto, nell'ideazione dei musei si procede per schemi, con poca fantasia, senza il gusto della novità. Abbiamo la Pirelli, ma non c'è un museo della gomma, che potrebbe rappresentare uno strumento utilissimo per gli studenti alle prese con la chimica organica. Abbiamo due squadre famose in tutto il mondo come il Milan e l'Internazionale, e alle loro spalle una grande tradizione calcistica, ma non c'è un museo del calcio, così come non c'è un museo dello sport, che riscuoterebbe grande interesse. E gli esempi potrebbero continuare.

Altro difficile problema. Non c'è « vita » nei musei. Il visitatore si trova a doversi muovere in uno spazio freddo, quasi ostile, specializzato. Riscaldamento insufficiente d'inverno, illuminazione inadeguata, non un ristorante, non un bar, non una sala di riposo, non una sala di lettura, non un luogo dove incontrare chi sappia rispondere alle tante domande che pone la visita, non una sala di proiezione dove poter integrare e riordinare le idee con l'aiuto di una pellicola didascalica. Le eccezioni confermano la regola.

La sala di proiezione aiuta a introdurre il discorso importantissimo sulla scarsità degli strumenti sussidiari: le pellicole informative, appunto, i mezzi audiovisivi, la biblioteca di facile accesso, i gadget. E le copie: generalmente neglette nelle raccolte italiane, ma tanto utili per la comprensione dei cicli storici e artistici.

Per concludere l'elencazione delle falle che minacciano la malferma navigazione del nostro apparato museologico dovremmo citare tutte quelle mende che sono direttamente legate al problema finanziario: l'esiguità e l'inefficienza dell'apparato di protezione contro i furti, oppure l'insufficienza quantitativa del personale, insufficienza che si ripercuote sugli orari di apertura, spesso assurdi, delle raccolte. Detto tutto questo, siamo spesso noi del settore turistico i primi a stupirci del fatto che a Milano le cose camminino ugualmente. Chi si reca nei musei cittadini noterà sì le mancanze che abbiamo visto insieme, ma vedrà anche pulizia, ordine, rispetto per le opere d'arte e i cimeli, e incontrerà personale accogliente e ben disposto a soddisfare i desideri dell'ospite: dal direttore al conservatore, dall'archivista al custode, tutti mostrando competenza, amore per il proprio lavoro, a volte persino spirito di sacrificio.

Personalmente sono tuttavia dell'idea che non sia giusto affidarsi tanto alla generosità degli uomini e tanto poco all'efficienza degli strumenti tecnici e organizzativi che il progresso mette a nostra disposizione. D'accordo. Alla base delle difficoltà in cui versiamo c'è il problema della mancanza di fondi. Penso però che sarebbe il caso di incominciare almeno a prendere quelle iniziative che, costando poco o nulla, potrebbero smuovere le acque dello stagno.

Un esempio. Si potrebbe esaminare la possibilità di creare una sorta di superautorità milanese dei musei. Un'autorità in grado di superare ogni anacronistica divisione fra enti statali, civici e privati; di coordinare l'attività normale dei musei cittadini, evitando dannosi frazionismi; di studiare i problemi più assillanti (lotta contro i furti, contro l'inquinamento e il deterioramento ecc.) e di seguire le rivendicazioni più urgenti (stipendi, condizioni dell'ambiente di lavoro ecc.) nel quadro di una politica culturale di respiro cittadino, se non addirittura regionale; di programmare nuove e originali iniziative, collegando i musei di un dato tipo fra loro, predisponendo cicli di cultura ai quali collaborino insieme i vari musei; un'autorità, infine, in grado di trattare con le raccolte straniere l'interscambio delle opere d'arte e della produzione culturale in genere, senza intralci di natura burocratica.

Non voglio ovviamente pensare a questa specie di « condottiero » della cultura cittadina come a un personaggio al di fuori delle leggi e delle responsabilità: egli dovrebbe essere affiancato da un pool di funzionari, di amministratori e di tecnici, in uno spirito di collaborazione e di reciproco controllo. Tuttavia, ripeto, al fondo di questa mia proposta c'è la necessità di decidersi finalmente per un'azione energica nel campo museologico. Prima che sia troppo tardi.

CARLO RIPA DI MEANA
(presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo di Milano)

La stupenda scala che conduce alle sale superiori del museo Poldi Pezzoli.

MUSEI, PINACOTECHE E RACCOLTE D'ARTE

Ecco un quadro dei principali musei, pinacoteche e raccolte d'arte di Milano. In tutti i musei civici l'ingresso è gratuito e negli altri è sempre contenuto in cifre che vanno dalle 100 alle 300 lire. Vi sono notevoli riduzioni per comitive. Per gli orari, che possono mutare, l'EPT milanese pubblica un carnet turistico mensile intitolato « Tutta Milano ». Lo si può avere gratis, prima di iniziare una visita della città, recandosi presso gli uffici dell'Ente, al Palazzo del Turismo, in via Marconi 1 (piazza Duomo). Il carnet, sempre molto preciso e aggiornato con cura, riporta notizie sui seguenti argomenti: storia, monumenti, arti figurative, antiquariato, moda, cinema, teatro, locali notturni, shopping, manifestazioni sportive, conferenze, congressi, mostre, fiere e tutte quelle manifestazioni che possono interessare al turista.

1. PINACOTECA DI BRERA
Via Brera, 28. Chiusura il lunedì, Capodanno, Pasqua, 1 Maggio, 2 Giugno, 15 Agosto e Natale.

2. PINACOTECA AMBROSIANA
Piazza Pio XI, 2. Gli studenti fino a 15 anni non pagano. E' chiusa a Pasqua, 15 Agosto, Natale, 26 Dicembre. Orario continuato dalle 9.30 alle 17.

3. CENACOLO VINCIANO
S. Maria delle Grazie. Chiuso il lunedì, Capodanno, Pasqua, 1 Maggio, 2 Giugno, 15 Agosto, Natale.

4. MUSEO POLDI PEZZOLI
Via Manzoni, 12. E' aperto anche il giovedì sera dalle 21 alle 23 escluso in agosto. Chiude il lunedì e: Capodanno, Pasqua, 1 Maggio, 15 Agosto, 1 Novembre e Natale.

5. MUSEO NAZIONALE DELLA SCIENZA E DELLA TECNICA « LEONARDO DA VINCI »
Via San Vittore, 21. Chiude il lunedì, il 15 e 16 Agosto e Natale. Giovedì e domenica mattina ingresso gratuito. Sempre gratis per le scolaresche.

6. MUSEO DEL DUOMO
Piazza Duomo, 12. Ingresso gratuito. Chiude i lunedì non festivi, Pasqua, 15 Agosto e Natale.

7. MUSEO DELLA BASILICA DI S. AMBROGIO
Piazza S. Ambrogio. Chiuso a Pasqua e Natale.

8. MUSEO TEATRALE ALLA SCALA
Piazza della Scala. Chiuso a Capodanno, Natale, 26 Dicembre, Pasqua.

9. MUSEO CIVICO DI STORIA NATURALE
Corso Venezia, 55. Tutti i musei civici osservano la chiusura nei giorni di lunedì e, inoltre, nelle seguenti festività: Capodanno, Pasqua, 1 Maggio, 15 Agosto e Natale.

10. ACQUARIO CIVICO
Via G. Gadio, 2.

11. CIVICO MUSEO NAVALE DIDATTICO
Via San Vittore, 21.

12. CIVICA GALLERIA D'ARTE MODERNA
Via Palestro, 16 (ex Villa Reale).

13. CIVICO MUSEO D'ARTE ANTICA DEL CASTELLO SFORZESCO
Piazza Castello.

14. CIVICO MUSEO DEL RISORGIMENTO NAZIONALE
Via Borgonuovo, 23.

15. CIVICO MUSEO DI MILANO
Via S. Andrea, 6.

16. CIVICO MUSEO DI STORIA CONTEMPORANEA
Via S. Andrea, 6.

17. CIVICO MUSEO ARCHEOLOGICO
Corso Magenta, 15.

18. MUSEO MANZONIANO
Via Morone, 1.

SEGUE

Non è la Stazione Centrale, è la sezione Trasporti Ferroviari del museo.

A "SCIENZA E TECNICA"

Il Museo della Scienza e della Tecnica è molto vasto, tanto che una giornata risulta abbastanza scarsa per una visita appena appena attenta. E' il museo più frequentato di Milano. Occupa un'area di 27.000 metri quadrati sopra la quale sorgono tre edifici che raccolgono le varie sezioni e i servizi. Dispone di un attrezzato bar e di un cinema che presenta sempre opere già viste ma di sicuro interesse. All'ingresso si trova una pianta dei vari piani realizzata a pannelli luminosi. Sotto c'è un indice delle varie sezioni con dei pulsanti. Premendo il pulsante, si accende sul pannello la posizione del settore. Dei tre edifici, il primo è quello monumentale, ovvero l'antico monastero degli Olivetani adiacente alla basilica di San Vittore. Un altro edificio ospita la imponente sezione dei Trasporti Ferroviari dove sono esposte ben 20 locomotive vere di varie epoche e carrozze ferroviarie, alcune delle quali risalgono agli albori dei trasporti su rotaia. Il terzo padiglione, vastissimo e in corso di allestimento, ospita la Sezione Trasporti Aerei e Marittimi nonché Agricoltura e Alimentazione. In questo edificio di 3 mila metri quadrati è possibile addirittura trovare la nave-scuola « Ebe » (che precedette la « Vespucci ») e il ponte di comando del transatlantico «Conte Biancamano», mentre, appesi a robusti cavi, scendono dall' alto soffitto aerei veri divenuti ormai leggendari come il famoso « Spitfire ». Sedici sezioni tecnologiche e scientifiche occupano su tre piani l'edificio monumentale. Vi si trova di tutto: dalla bicicletta di Fausto Coppi alle turbine, dai modellini che illustrano il funzionamento di un laminatoio alle vere carrozze dei nostri bisnonni. Vi sono intere sezioni dedicate a particolari aspetti del progresso tecnologico e scientifico dotate anche di « pezzi » molto antichi. Molti modellini possono essere messi in moto premendo dei pulsanti. Inutile dire che il museo è sempre frequentato da molti ragazzi e scolaresche. Ma il vero gioiello è rappresentato dalla Galleria di Leonardo, al secondo piano, dove sono raccolte le più preziose testimonianze del genio del Maestro. Per le numerose manifestazioni che ospita, il Museo della Scienza e della Tecnica si è meritato il titolo di Palazzo dei Congressi.

Eterno fascino di un motore d'auto. Premendo un pulsante i ragazzi ne azionano elettricamente alcune parti.

Il famoso autoritratto di Leonardo, riprodotto su vetro, all'ingresso della Galleria Leonardesca.

IL MUSEO NAVALE

I ragazzi passano delle ore al Museo Navale che ha sede nello stesso palazzo della Scienza e della Tecnica.

Nello stesso palazzo ove ha sede il Museo della Scienza e della Tecnica, cioè in via San Vittore 21, trova ampia collocazione il Civico Museo Navale Didattico cui diedero vita, nel marzo del 1922, i marinai milanesi in congedo dell'Unione Marinara Italiana. Si tratta di una raccolta di grandissimo valore che presenta al visitatore modelli di navi mercantili, di unità militari, di imbarcazioni da diporto e da pesca, natanti di ogni tipo e di ogni epoca ricostruiti con particolare perizia e fedeltà per la gioia degli esperti o anche del semplice visitatore. La raccolta si articola in numerose collezioni tra cui le riproduzioni in scala 1/500 di navi austro-ungariche impiegate nella prima guerra mondiale e le riproduzioni in scala 1/400 di unità italiane divenute famose nel più recente conflitto. Le raccolte annoverano inoltre circa 4.000 fotografie e stampe di vita sul mare.

Uno stupendo modellino di barca da pesca a tre alberi fedelmente riprodotta.

Il dipinto di Leonardo che rievoca l'ultima cena di Cristo con gli apostoli.

L'"ULTIMA CENA" DI LEONARDO

A Milano, in Santa Maria delle Grazie, è custodita una delle più famose opere esistenti al mondo, l'inestimabile « Ultima Cena », che Leonardo da Vinci dipinse tra il 1495 e il 1498. L'artista la eseguì per incarico di Ludovico il Moro, duca di Milano. Il dipinto occupa la parete di fondo del refettorio e raffigura i dodici apostoli riuniti per l'ultima cena attorno a Gesù. Sul particolare momento che Leonardo volle fissare nella sua opera c'è chi sostiene si tratti dell'attimo in cui Gesù pronuncia la celebre frase: « Uno di voi mi tradirà ». Altri sostengono che si tratta della consacrazione e su questo tema critici e teologi hanno discusso per molto tempo. Entrambe le tesi possono essere valide. Gli apostoli appaiono infatti turbati, commossi, di fronte all'immobile e quasi rassegnata austerità del Cristo. Una lunga storia di restauri fa quasi da leggenda a questo dipinto sopravvissuto ad ogni genere di tormenti, da quello delle condizioni climatiche ambientali fino alle bombe dell'ultima guerra.

UN'ORA ALL'ACQUARIO

Visitando i musei milanesi, come quelli di qualsiasi altra città del mondo, arriva inevitabilmente il momento in cui ci si vorrebbe rilassare. Visitare cioè un museo che sia una specie di schermo sul quale si proiettano scene di vita silenziosa e piena di mistero. Nulla di meglio, in questo caso, d'una visita all'acquario di via Gadio (al Parco, vicino all'Arena) dove di questi schermi luminosi ve ne sono 48. Sono le vasche ove possiamo ammirare pesci d'acqua dolce e pesci di mare standocene immersi nel buio con gli occhi e la mente dentro quel piccolo angolo di oceano o di fiume. Ogni vasca è naturalmente costruita con un habitat adatto ai suoi pesci. I visitatori sono una media di 150 mila all'anno. L'acquario venne inaugurato nell'aprile del 1906 e nel 1907 fu donato al comune che si assunse l'impegno di farne anche una stazione di biologia e idrobiologia inaugurata appunto l'anno dopo. Nell'agosto del '43 i bombardamenti lo distrussero. Fu poi ricostruito e riaperto al pubblico il 7 dicembre 1963. Dotato di efficientissimi laboratori, l'acquario annovera una enorme quantità di reperti, alcuni dei quali rarissimi, e oltre 3 mila pubblicazioni che sono a disposizione dei visitatori nei giorni di martedì e giovedì dalle 9.30 alle 12 e dalle 15 alle 17. Una ricca miniera per gli studiosi.

Una grande testuggine marina e, qui accanto, pesci esotici d'acqua dolce in una vasca del laboratorio sperimentale. Una media di 150.000 visitatori l'anno può vantare questo acquario milanese che meriterebbe di essere più conosciuto per i suoi alti meriti scientifici e per la sua eccezionale raccolta di forme marine rare cui ha dedicato anni di studi il direttore, professor Menico Torchio.

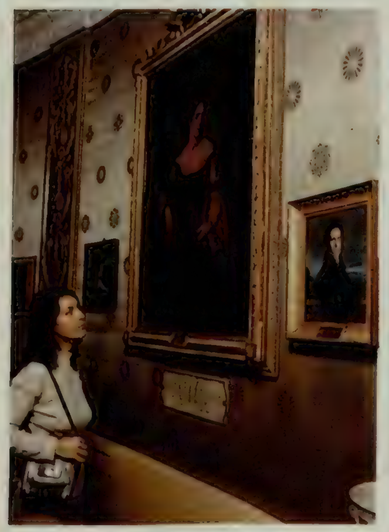
SEGUE

TELECAMERE SU VENERE AL MUSEO ARCHEOLOGICO

Uno tra i più piccoli ma più moderni musei di Milano è il Museo Archeologico di corso Magenta 15. Non è ancora completo ma sta nascendo molto bene. Un colossale busto di Ercole ci appare nella prima sala al piano terreno. E' di bellezza rara e attira subito l'attenzione del visitatore. Nella stessa sala altre statue, tra cui una meravigliosa Venere, copia romana da archetipo greco prassitelico, una grande testa di Giove e un basamento finemente dipinto. Reperti di scavi di estremo interesse completano le sale del piano terra da dove, mediante un sistema di telecamere a circuito chiuso, il personale è in grado di controllare l'intero museo e i movimenti dei visitatori. Al piano interrato vi si trova un'esposizione di ceramiche antiche, vasi protocorinzi del VII e VI secolo a.C., vasi ciprioti, apuli, italioti, attici, campani, ceramiche di Canosa e della Messapia. Ma la vera gemma del museo, celata in una nicchia protetta da un vetro a prova di proiettile e difesa da un complicato sistema di allarme, è la « tazza diatreta », realizzata in vetro avvolto da una reticella pure di vetro la cui tecnica di costruzione rappresenta ancora oggi un fitto mistero per gli esperti di arte antica. Si tratta di un pezzo di incalcolabile valore e di suggestiva bellezza che giustifica le misure di sicurezza adottate per proteggerlo.

Qui a destra: la famosa « tazza diatreta » di cui esistono in Europa due soli esemplari. Sopra: studentesse di un liceo milanese nella sala delle grandi statue.

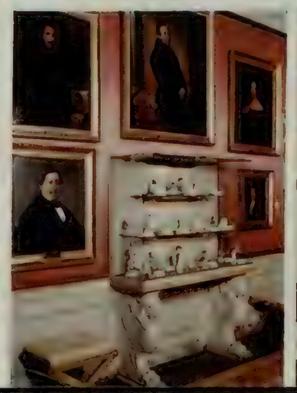
All'ingresso del Museo Archeologico, un addetto sorveglia sui vari monitor i movimenti dei visitatori in tutte le sale del museo. Piccole telecamere mobili scrutano infatti ogni angolo e l'addetto al controllo può, volendolo, dirigere a suo piacimento le riprese con una semplice tastiera di pulsanti.



IL TEMPIO DELLA LIRICA

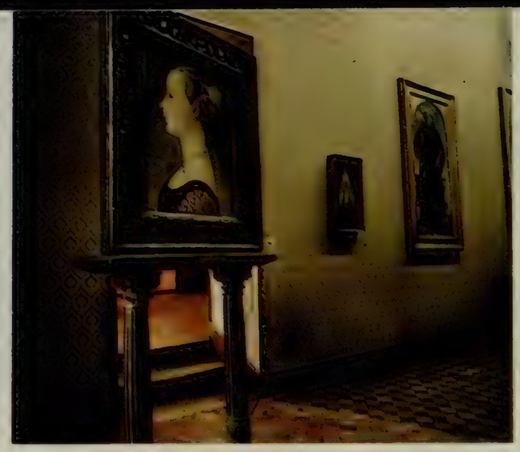
Il Museo Teatrale alla Scala sorge all'interno del celebre teatro ma non si deve credere che annoveri tra i suoi cimeli soltanto quelli che riguardano l'intensa vita del « tempio della lirica ». In realtà il museo, anche se in esso la lirica fa la parte del leone, presenta al visitatore tutta una serie di oggetti che con la lirica non hanno nulla a che vedere ma servono invece alla conoscenza diretta della storia dello spettacolo. Maschere tragiche e comiche, bozzetti, figurine, rari strumenti antichi si aggiungono, opportunamente divisi per sezioni, alle collezioni prettamente legate al mondo della musica e della lirica in particolare. Il museo fu istituito nel 1913 ed è costituito in gran parte dai cimeli e dai documenti della celebre raccolta Sambon. Lasciti e donazioni di enti o di privati lo arricchiscono continuamente rendendolo quindi una cosa viva e immortale quasi come l'arte stessa che il museo rappresenta. La biblioteca, dopo il lascito di Renato Simoni, supera i 90.000 volumi.

Il ritratto di Maria Malibran richiama sempre l'attenzione dei visitatori. Dal dipinto traspare tutta la bellezza della celebre cantante.



L'austera figura di Arturo Toscanini in un celebre dipinto, le sue bacchette, il suo medagliere. Nell'altra foto: un angolo dedicato a famosi musicisti. Spicca in primo piano il volto bonario di Gioacchino Rossini.

Alessandro Manzoni ritratto dal De Notaris subito dopo la morte.



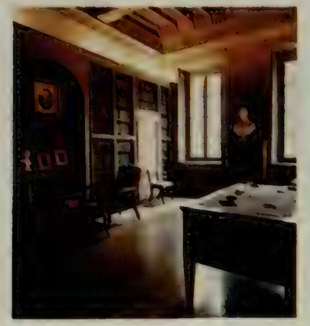
Il più famoso ritratto del museo: la Dama del Pollaiolo, che compare anche sulla copertina della guida illustrata.

Un ritratto del nobile Gian Giacomo Poldi Pezzoli.

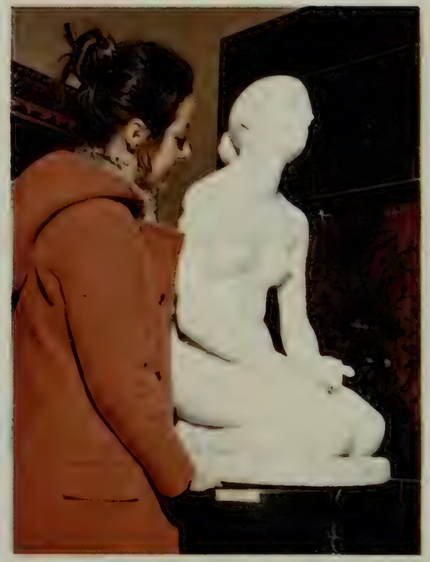
LA CASA DI MANZONI

Il Museo Manzoniano non è altro che la casa dove lo scrittore abitò dal 1814 al 1873, anno della sua morte. Dopo la scomparsa del Manzoni la casa fu posta in vendita dagli eredi ed ebbe diversi proprietari finché, nel 1937, fu comprata dalla Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde che ne fece dono al comune affinché la trasformasse nel Centro Nazionale di Studi Manzoniani. Furono necessari lavori di restauro per ridare alla casa il vero volto che aveva internamente quando era abitata dal Manzoni. La guerra causò una sospensione. I lavori furono ripresi solo nel '61 e completati nel 1965. Ora la casa di via Morone è esattamente come era quando Manzoni vi si spense. Si trovano i suoi libri, l'armadietto con il suo mantello, bastone e cilindro, quadri di amici illustri tra cui uno raffigurante Goethe con autografo. Mobili, suppellettili, documenti: ogni cosa, in queste stanze, è rimasta come se il tempo si fosse fermato.

Il dimesso studio dove il Manzoni era solito appartarsi per lunghe ore.



IL MUSEO POLDI PEZZOLI



Una ragazza davanti alla statua della Fiducia in Dio di Lorenzo Bartolini.

Nelle sale del museo è sempre possibile avere dettagliate spiegazioni dal personale.

Tra i musei di Milano, il più raffinato e forse anche il più sofisticato, è senza dubbio l'antica dimora del nobile Gian Giacomo Poldi Pezzoli che il proprietario destinava, con un testamento scritto nel 1871, a fondazione artistica. Si tratta di una collezione di opere d'arte e oggetti preziosi raccolti dal Poldi Pezzoli e poi integrata con opportuni acquisti o generosi lasciti. Al piano terreno si trovano cinque locali finemente arredati uno dei quali dedicato ad una raccolta d'armi di grandissimo valore. Da qui si passa al piano superiore, salendo un sontuoso scalone, e si giunge alla pinacoteca, ove trovano posto dipinti di inestimabile valore quali il famosissimo « Ritratto di giovane Dama » del Pollaiolo, la Madonna del Botticelli, il San Nicolò di Piero della Francesca, e tanti altri. Un tesoro che ogni giorno viene ammirato da un pubblico sempre più numeroso e che, dal 1969, si è arricchito di due nuove sale una delle quali ospita la collezione di bronzetti che fu donata dagli eredi di Mario Crespi, mentre l'altra ci offre la visione di una importante raccolta di oggetti metallici dell'arte islamica, un grande arazzo del Romanelli e dipinti del XVII secolo. Non mancano i vetri di Murano, le preziose e delicate porcellane orientali, una raccolta di bronzi antichi, classiche oreficerie rinascimentali, tappeti persiani, smalti di Limoges. Una testimonianza viva del gusto del nobile Gian Giacomo Poldi Pezzoli e dei continuatori della sua intelligente opera. La Poldi Pezzoli è ancora oggi una delle più ricche e importanti collezioni private esistenti in Europa, paragonabile alla Wallace Collection di Londra e al museo Jacquemart-André di Parigi.

SEGUE

Dal « Giornale delle Nuove Mode di Francia e d'Inghilterra » un figurino maschile del 1788.

LE STAMPE BERTARELLI

Nelle antiche sale del Castello Sforzesco trovano la loro sede, spesso precaria per l'usura del tempo e la lentezza dei restauri, numerose collezioni che vanno sotto la denominazione di Museo d'Arte Antica del Castello. Le raccolte sono diverse e tutte preziose: sculture, dipinti, mobili e arazzi, strumenti musicali d'ogni epoca e Paese, oreficerie, avori, vetri, ceramiche, ferri battuti ecc. Una visita al Castello Sforzesco richiede non solo tempo ma buone gambe. Il Castello rappresenta da tempo una grande attrattiva per comitive e gruppi di studenti, sovente stranieri, che simpaticamente bivaccano nei suoi cortili. I principali settori sono: la Corte Ducale, al piano terreno e al primo piano e, sempre a piano terra e poi al primo piano, la Rocchetta. Il Castello Sforzesco ospita inoltre il dono di un mecenate d'eccezione, il dottor Achille Bertarelli, che lasciò al comune di Milano la sua raccolta di ben 300 mila stampe. « Andiamo alla Bertarelli, là si trova tutto. » Così comincia la prefazione del libro che la dottoressa Clelia Alberici, direttrice delle raccolte d'Arte Applicata e Incisioni del comune, ha scritto per illustrare al lettore la preziosa collezione. Quell'inizio riflette una situazione reale. Chiunque debba compiere una ricerca, trovare una soluzione grafica o illustrare un testo può attingere all'inesauribile miniera della raccolta Bertarelli.

GLI ORI E L'ARGENTO

Di sala in sala, la visita al Castello Sforzesco ci conduce nelle vaste stanze della Rocchetta dove si allineano vetrinette e bacheche di robusto cristallo. Qui sono esposti le ceramiche, le oreficerie, gli oggetti d'argento, i bronzi finemente lavorati, gli avori (tra i quali spiccano i famosi dittici consolari: le Marie al Sepolcro, il Console Magno, ecc.) e dove non mancano gli austeri ferri battuti, le preziose opere ricavate dal vetro. E' un breve ma esaltante viaggio tra sfavillii di metalli e gemme. Nelle foto a sinistra e a destra possiamo vedere due esempi: un cofanetto d'avorio finemente intarsiato e una nave d'argento. Naturalmente queste sale sono sorvegliate giorno e notte.

STRUMENTI MUSICALI

Sempre al primo piano, troviamo in una grande sala il Museo degli Strumenti Musicali Antichi, una raccolta unica nel suo genere che comprende ben 641 pezzi. La collezione comprende strumenti ad arco, a pizzico, a tastiera, a fiato, dalle prime viole al violino, dal clavicordo al pianoforte a martelli. Una vera e propria storia degli strumenti musicali che abbraccia un arco di circa 500 anni, cioè dal XV secolo ai giorni nostri. La stessa storia dei popoli sembra rivivere attraverso gli strumenti che sono serviti in epoche diverse a queste genti per le più svariate espressioni musicali. Si trovano strumenti di celebri musicisti come Verdi, Mozart, Tartini, e strumenti il cui valore è legato al nome del costruttore: Gasparo da Salò, Guarnieri, Bartolomeo Cristofori.

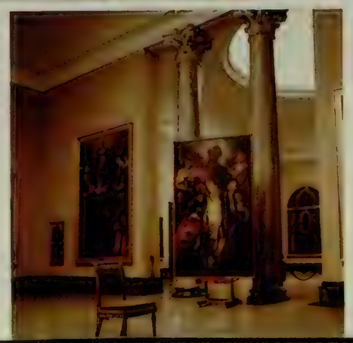
Una suggestiva vetrina di antichi strumenti esotici a corda e a percussione.

Ragazzi di una scolaresca in visita all'Accademia osservano incuriositi un artista impegnato nella riproduzione di alcuni temi di un dipinto.

LA PINACOTECA DI BRERA

La Pinacoteca di Brera aprì per la prima volta le sue sale al pubblico il 15 agosto 1809. Era però nata nel 1776 quale sezione didattica dell'Accademia. Quando fu aperta al pubblico divenne ufficialmente Galleria Nazionale. Il valore delle opere che ospita è incalcolabile. Vi si trovano dipinti come: la Madonna col Bambino di Ambrogio Lorenzetti, la Pala di Urbino di Piero della Francesca, lo Sposalizio della Vergine di Raffaello, il Cristo morto di Andrea Mantegna, il Polittico di Valle Romita di Gentile da Fabriano, la Madonna in trono di Ercole de' Roberti, la Pietà di Gentile Bellini, il Cristo alla colonna del Bramante, la Cena di Emmaus del Caravaggio. Naturalmente questa è soltanto una breve panoramica dei nomi più prestigiosi. In realtà la Pinacoteca di Brera ospita centinaia di dipinti tutti di grandissima importanza. Il patrimonio maggiore è rappresentato da opere religiose realizzate tra la fine del XVIII secolo e gli inizi del XIX e acquisite dallo Stato in seguito alla soppressione di numerosi ordini religiosi. Moltissime delle opere qui custodite sono pervenute nel corso dei tempi alla pinacoteca attraverso donazioni, acquisti, scambi. Il valore della Pinacoteca di Brera pone questo vero tempio della pittura tra i più importanti musei in campo mondiale.

Una immagine delle grandi sale della pinacoteca. Colpita dai bombardamenti e gravemente danneggiata fu ricostruita rispettando lo stile architettonico del palazzo di Brera.



Nel campo della divulgazione naturalistica, il museo milanese occupa, per la sua grande varietà di reperti, un posto di primo piano su scala mondiale.

UN GIORNO A STORIA NATURALE

Il Civico Museo di Storia Naturale, la cui fondazione era avvenuta nel 1838, andò completamente distrutto nell'agosto del 1943 durante un bombardamento. Nel suo programma di ricostruzione postbellica, Milano non volle rinunciare a questa istituzione di cui andava fiera ed oggi il museo rivive in tutta la sua bellezza e importanza, meta continua di visitatori, studiosi e scolaresche. Le varie collezioni sono collocate in ampi saloni al piano rialzato e al primo piano. Sono assai numerosi i pezzi di grandissimo pregio. Si pensi ad un topazio di 40 chili, o ad una gigantesca tridacna di oltre 2 quintali, alle serie di meteoriti e delle tectiti, allo scheletro originale di un critosauro, o alle sezioni zoologiche dove spiccano i diorami, vale a dire le ricostruzioni d'ambiente in cui l'animale è stato collocato in modo da apparirci quasi vivo. Il museo, oltre al materiale esposto, conserva preziose collezioni riservate agli studiosi: oltre un milione e 100 mila insetti, 24 mila uccelli, 15 mila campioni di minerali e rocce. Una ricca biblioteca, con migliaia di volumi, opuscoli e periodici, completa la dotazione di questo museo che è tra i più importanti del mondo.

Il bambino e l'allosauro. I ragazzi amano molto il Museo di Storia Naturale: le immagini della loro fantasia possono divenire realtà.

☐ **FINE - Servizio di MARIO ALBERTARELLI**
Foto di ROBERTO e GILLO FAEDI e di EVARISTO FUSAR
Disegni di RENATO FRASCOLI

Collezioni - Musei - Pinacoteche
MILANO

Il Giorno
10/5/1974

Rischia di chiudere il più prestigioso museo milanese

Le ferite del tempo minacciano Brera

Infiltrazioni d'acqua, infissi pericolanti
Per i restauri sarebbero necessari 700 milioni: ne sono disponibili trentacinque

Infiltrazioni d'acqua, dovute alla vetustà delle canalizzazioni, minano la stabilità delle volte e dei muri di palazzo Brera. (Foto Italia)

Nella galleria dei pittori veneti e lombardi della Pinacoteca, un quadro protetto da una copertura testimonia la gravità della situazione. (Foto Italia)

di BENITO SICCHIERO

Brera in crisi: amministrativa, organizzativa, logistica. Se le prime due realtà sono comuni a tutti i musei statali italiani, la terza è tipica del seicentesco palazzo, semidistrutto durante la guerra e ricostruito con i materiali e le tecniche di 25 anni fa.

Le ferite del tempo si fanno sempre più gravi, più visibili: i tetti non riparano dalle intemperie, l'impianto di riscaldamento è da rifare, così come la pavimentazione di alcune sale; le imposte si staccano, le canalizzazioni perdono, i lucernari sono insufficienti ad offrire l'illuminazione necessaria e a mantenere le opere inestimabili della Pinacoteca nello stato costante di temperatura-umidità ideale. Diverse opere sono state tolte dalla galleria per far posto ai lavori più urgenti.

Di fronte allo stato pietoso di uno dei più importanti « palazzi della cultura » italiani ci si chiede: lo Stato, che fa?

Risponde il soprintendente ai monumenti, Renzo Pardi: « Su un "budget" complessivo di circa 120 milioni, che devono servire alla conservazione e al restauro di tutti i monumenti ed edifici di proprietà demaniale della Lombardia, Brera usufruirà di 35 milioni: sufficienti per sistemare le persiane e per la pulizia. In realtà per restaurare il palazzo di milioni ne occorrerebbero 700 ».

Rincara la dose il soprintendente alle gallerie, professor Franco Russoli, pisano, a Brera dal 1950, all'inizio della carriera: da 15 anni lavora con la soprintendenza ai monumenti a risolvere il grosso problema-Brera. Dice: « Il museo deve essere uno strumento di presa di coscienza civile, al servizio del pubblico. Il suo patrimonio deve essere goduto e attivizzato, trasformandosi in uno strumento di cultura con esposizioni, conferenze, incontri, rapporti con la scuola. Brera, adesso, è invece un deposito di opere d'arte.

« In palazzo Brera — continua — si trovano l'Accademia, la Biblioteca nazionale, l'osservatorio astronomico, uffici vari. L'idea di "centro di cultura" valida ai tempi di Maria Teresa d'Austria e di Napoleone, oggi non è più attuale. Occorre spazio sufficiente per attivizzare il museo ».

Questa necessità è all'origine di un vasto programma in parte realizzato con l'acquisto di aree viciniori (di Palazzo Citterio, come « Il Giorno » ha già scritto), come la chiesa sconsacrata di San Carpoforo. Il Comune ha a suo tempo approvato l'assegnazione a Brera: in questo edificio troverebbero sede i laboratori di ricerca e restauro e la scuola di Belle Arti.

« A proposito — chiediamo - quali sono i rapporti con gli enti pubblici locali? ». « Sarebbero migliori se si partisse dalla considerazione che questo patrimonio, giuridicamente di proprietà dello Stato, culturalmente e socialmente è di proprietà della comunità che ne usufruisce. Bisogna superare le dighe burocratiche per arrivare a una stretta collaborazione di tutte le forze istituzionali e private perchè il patrimonio sia salvato e utilizzato ».

Qualcosa si muove. Ad esempio il ministero della Pubblica istruzione sta per stanziare dei fondi per l'inizio dei lavori di restauro di Palazzo Citterio. « Ma — soggiunge il profesor Russoli — la fatiscenza dell'amministrazione è da adebitare alla responsabilità politica dei vari governi. La nostra amarezza, la nostra frustrazione — conclude — non è qualunquistica: deriva dal fatto che noi, che cerchiamo di fare qualcosa, non troviamo una rispondenza effettiva a esigenze non di corporazione, ma di portavoce di esigenze della comunità ».

Intanto, le infiltrazioni d'acqua nelle sale della famosa Pinacoteca potrebbero portare alla sua chiusura.

IERI PRIMO GIORNO DI CHIUSURA DELLA PINACOTECA

Brera dimenticata dallo Stato

Il sindaco denuncia il disinteresse degli organi centrali per il patrimonio culturale ambrosiano e promette interventi immediati dell'amministrazione comunale - Sdegno e proteste di Montale e Migneco Telegrammi al governo inviati dal presidente dell'EPT - Una dichiarazione dell'assessore Montagna

Juri Kranovic insegna storia dell'arte in una cittadina a venti chilometri da Mosca. Di statura media, capelli rossicci, un po' radi sulla fronte spaziosa, giacca color cammello su pantaloni scuri, ha avuto un gesto di stizza quando, ieri mattina, assieme alla comitiva di cinquanta persone con le quali è venuto dall'Unione Sovietica, è sceso dal pullman per visitare la Pinacoteca di Brera. Il professor Kranovic faceva da guida al gruppo che sta girando l'Italia. All'ingresso è stato fermato da un cartello che avvertiva i visitatori che la Pinacoteca era chiusa per mancanza di personale. Dopo un giro sotto le colonne del cortile interno dell'edificio di Brera, con naso in aria — appena il tempo di dare una occhiata alla statua di Napoleone fusa in bronzo dal modello del Canova — al gruppo non è rimasto altro da fare che risalire sull'autobus ed andarsene.

Normalmente, d'inverno, la Pinacoteca viene visitata da una sessantina di persone al giorno, con punte di trecento con le comitive scolastiche. In estate il numero si centuplica. Si arriva a sfiorare il numero di settemila visitatori la settimana. In questi ultimi tempi, inoltre le presenze erano aumentate grazie all'interessamento dell'Associazione amici di Brera, che ha organizzato visite guidate, quasi sempre di domenica.

L'episodio della comitiva di turisti russi non è altro che una delle prime ripercussioni della decisione del soprintendente della Pinacoteca Franco Russoli e dei dipendenti di chiudere a tempo indeterminato il museo e per mancanza di personale sufficiente e per l'inagibilità di buona parte delle trentotto sale che accolgono capolavori di tutti i secoli. Questa grave decisione è stata presa, responsabilmente, in conseguenza dell'atteggiamento dello Stato, che è sempre rimasto sordo alle richieste legittime di Brera.

Il provvedimento ha suscitato vivaci polemiche, prese di posizioni, messaggi di solidarietà. E non poteva essere altrimenti. Eugenio Montale ha definito il disinteresse dello Stato «*stupefacente e vergognoso*». Giuseppe Migneco ha detto che la «*drastica decisione era l'unica via d'uscita per mettere gli organi competenti dinanzi alle loro responsabilità nei riguardi dell'opinione pubblica*».

Telegrammi di protesta sono stati inviati dal presidente dell'Ente provinciale per il turismo di Milano, Giovanni Pini, ai ministri per il turismo, Ripamonti, della pubblica istruzione, Malfatti, e dei Beni culturali, Lupis. «*La chiusura della Pinacoteca di Brera, che tanta parte dell'immagine di Milano rappresenta per i turisti italiani e stranieri* — è detto nel telegramma — *non solo mortifica la città e la sua cultura, ma collocandosi all'inizio della stagione estiva non può non riflettersi che negativamente sul turismo della nostra città, in un momento di gravi difficoltà economiche*». Il telegramma prosegue chiedendo l'intervento immediato dei ministri affinché «*vengano accolte le richieste della Soprintendenza di Brera in ordine alla sicurezza dei visitatori ed alla sorveglianza delle opere, così da permetterne la riapertura più presto possibile*». «*La decisione di chiudere Brera* — ha detto l'assessore comunale alla cultura Lino Montagna — *è l'espressione di un alto senso di responsabilità*» e, al tempo stesso diventa «*grave e preoccupante in considerazione del prezioso patrimonio d'arte che viene sottratto praticamente al godimento del pubblico soprattutto del turista e del forestiero*».

«*Il disinteresse dello Stato* — ha affermato il sindaco Aldo Aniasi — *per molte istituzioni e servizi della città di Milano a cui esso dovrebbe provvedere è un fatto che si manifesta in continuità. La amministrazione comunale è così spesso costretta ad intervenire, sostituendosi allo Stato, per erogare servizi indispensabili alla città. In particolare questo mancato intervento è gravissimo in quanto rende inagibile un'istituzione culturale di prim'ordine qual è la Pinacoteca ed è inammissibile che questa carenza non sia risolta immediatamente. L'amministrazione comunale interverrà con la massima energia per porre rimedio a questa grave situazione*».

Sebastiano Grasso

Alcuni dipinti accatastati al centro di una sala della Pinacoteca chiusa.

Corriere della Sera

23 giugno 1974

Il Giorno 23 giugno 1974

Dopo la chiusura a tempo indeterminato della Pinacoteca

Brera: un intervento dell'Ente del Turismo

Telegrammi inviati ai ministri Ripamonti, Lupis e Malfatti perchè vengano accolte le richieste avanzate dalla Sovrintendenza - I riflessi sui visitatori italiani e stranieri

L'ingresso della Pinacoteca con il cartello che avvisa della avvenuta chiusura del museo. (Foto Italia)

Alla Pinacoteca si stanno raccogliendo le opere in alcuni saloni, dove saranno più facilmente sorvegliate. (Foto Italia)

La chiusura della Pinacoteca di Brera ha suscitato stupore e preoccupazione. E non soltanto a Milano, giacchè la grande raccolta di opere rappresenta un patrimonio di tutti. Anche a prescindere da considerazioni di ordine culturale, la chiusura del museo, uno dei maggiori d'Italia, avrà certamente ripercussioni sul turismo milanese. Ed è proprio di ieri, infatti, una presa di posizione del presidente dell'Ente provinciale del turismo, dottor Giovanni Pini, che ha inviato al ministro del turismo, onorevole Ripamonti, un telegramma per chiedere immediati interventi. Telegrammi sono stati inviati da Pini anche al ministro per i beni culturali, onorevole Lupis, ed al ministro della Pubblica Istruzione, onorevole Malfatti.

Il testo del telegramma al ministro Ripamonti dice: « La chiusura della Pinacoteca di Brera, che tanta parte dell'immagine di Milano rappresenta per i turisti italiani e stranieri, non solo mortifica la città e la sua cultura, ma, collegandosi all'inizio della stagione estiva, non può non riflettersi che negativamente sul turismo della nostra città in un momento di gravi difficoltà economiche. Pregola pertanto di intervenire immediatamente, perchè vengano accolte le richieste della Sovrintendenza di Brera, in ordine alla sicurezza dei visitatori e la sorveglianza delle opere, così da permettere l'apertura della Pinacoteca nel tempo più breve ».

Commentando il telegramma inviato al ministro, il dottor Pini ha affermato che la chiusura del museo rappresenta un duro contraccolpo all'opera che proprio l'EPT milanese sta svolgendo per far conoscere meglio il patrimonio artistico della città ai milanesi ed a quanti sono interessati all'arte.

« Mi riferisco alle nostre visite guidate e gratuite — ha continuato Pini — che si svolgono ogni domenica con grande partecipazione di pubblico ».

Si tratta di visite a musei, chiese, palazzi e raccolte di opere varie.

Tutti devono collaborare per riaprirla al più presto

di ALBERICO SALA

In un'Italia ormai distratta, fra una crisi da rammendare, i campionati mondiali di calcio, le vacanze da organizzare nonostante la inquietante congiuntura economica, è scoppiata la notizia della chiusura, a tempo indeterminato, per motivi di sicurezza, della Pinacoteca di Brera. La decisione è stata presa concordemente, ed è una indicazione importante, dal Sovrintendente Russoli e dai dipendenti. Il giudizio è unanime sui malanni di cui la Pinacoteca soffre, e sull'urgenza di intervenire, sia al livello delle strutture architettoniche e dei servizi, sia del personale.

La presa di posizione cade proprio sui piedi della grande estate, con l'accresciuto flusso di turisti italiani e stranieri, i quali, programmando le vacanze, passando per Milano certamente pensavano ad una visita ai tesori di Brera (per esempio, il Cristo del Mantegna, dopo l'indicazione della mostra padovana) e si troveranno, invece, le porte sbarrate. L'eco del disagio, dello stupore, del disappunto, sarà mondiale, e toccherà uno degli scopi che la decisione, evidentemente, si pone: di richiamare, cioè, l'opinione pubblica sull'importanza del problema, sui rischi che corre quotidianamente il nostro immenso e trascurato patrimonio artistico.

E' da sperare che, dove non sono giunti gli allarmi di Roma e di Firenze, gli altri casi di enti e gallerie di città minori costrette a chiudere, o a limitare la loro funzione culturale, arrivi, lo « scandalo » di Brera, anche per lo spicco della città che la ospita (benchè da sola non riesca a provvedere al suo funzionamento).

La questione è vecchia, ha riempito tonnellate di pratiche e di fogli di stampa; si sono tenute tavole rotonde, e indetti convegni. Proprio questo giornale ha pubblicato, nel 1971, una preoccupata inchiesta di Andrea Emiliani. Da allora, la situazione si è solo aggravata: la gente disponibile è sempre più poca, la qualità in declino. Le condizioni dei custodi sono pesanti. Non s'è mai fatta una indagine umana, sociale, psicologica sul loro stato, sul loro tipo di lavoro. Si sa che tramontano nelle stesse sale, sbiancando così come le tele si scuriscono.

Del 1966, addirittura, è la commissione parlamentare presieduta dal senatore Franceschini: 2500 pagine di referti e diagnosi, interrogatori e proposte, in tre grossi volumi. Propose di aumentare i dipendenti da neppure quattromila a ottomila. Fra controproposte, sabbie burocratiche, palleggiamenti da un ministero all'altro (in attesa che si costituisca, autonomo, quello per il patrimonio artistico), non s'è fatto niente, o quasi.

Ora la denuncia, la provocazione si può dire, sono talmente violente che non è possibile aggirare il problema, procrastinare una soluzione seria e concreta. S'era parlato di turni di volontari, d'impiego di pensionati, o di studenti. Bisognerebbe evitare di fare una volta tanto, anche se generosamente le cose all'italiana. Anche dal punto di vista economico l'amministrazione dei beni artistici e culturali deve, finalmente, imporsi come un impegno primario.Lo Stato, la Regione, il Comune debbono collaborare perchè, al più presto, si provveda a riaprire la Pinacoteca; e, in seguito, a programmare un piano efficiente e moderno.

Non deve più essere consentito, con occasioni gravi come quella attuale, di alimentare, in giro per il mondo, la cattiva reputazione di una nazione immeritevole (s'è già scritto al tempo del clamoroso furto di un capolavoro incustodito), di aver ereditato tanta gloria d'arte.

CHIUSA LA PINACOTECA ALL'INIZIO DELL'ESTATE

Brera, scandalo all'italiana

I dipendenti rifiutano la responsabilità d'una custodia ormai impossibile - Eppure per l'arte si spende: troppo e male

Quanto stiamo per dire esorbita da una rubrica di mostre d'arte; ma non ne è troppo estraneo, e comunque è più importante della recensione di qualsiasi mostra d'un santone dell'arte attuale, sia pure Chagall o Miró. Alludiamo allo scandalo di Brera: scandalo nazionale, scandalo italiano che ci umilia di fronte alla cultura artistica internazionale.

Se i titoli dei giornali si commisurassero davvero al peso degli avvenimenti (ed anche le cose dello spirito hanno un peso), tutti i quotidiani di Milano avrebbero dovuto dare la notizia della chiusura a tempo indeterminato della Pinacoteca di Brera, ed il relativo commento, in prima pagina vistosamente, come per Carli in Persia; e noi qui a Torino non ci si sarebbe accontentati di qualche magra riga dell'Ansa. Ora le proteste fioccano da tutte le parti, si sottolinea la delusione e il dispetto di cinquanta turisti sovietici, che stanno girando per l'Italia con la guida d'un professore di storia dell'arte, nel trovare le porte del museo sbarrate, ed è probabile che Brera si riapra presto. Ma non sarà il rimedio forzato a cancellare la vergogna. Ciò che importa è che il fatto sia potuto avvenire, ennesima prova di una situazione disastrosa.

La Pinacoteca di Brera, tutti lo sanno, è uno dei massimi musei italiani. Costituitasi nel palazzo dei Richini per volontà napoleonica soprattutto tra il 1805 e il 1811 e particolarmente con opere provenienti da chiese e soppressi istituti religiosi, e da vendite di collezioni private, sempre accresciuta in seguito, vanta, dopo l'Accademia di Venezia, la maggior raccolta di capolavori della pittura veneta, affiancati da quelli delle scuole lombarde, da cospicui esempi delle altre scuole italiane.

Tra i dipinti più celebri basti ricordare, a caso, il *Polittico* di Gentile da Fabriano, la *Madonna del duca Federico da Montefeltro* di Piero della Francesca, il *Polittico* del Foppa, la *Pala Portuense* di Ercole Roberti, l'*Incoronazione della Vergine* del Crivelli, la *Pietà* di Giovanni Bellini, il *Cristo morto* del Mantegna, la *Predica di S. Marco* di Gentile Bellini, lo *Sposalizio* di Raffaello, il *Gentiluomo col guanto* del Lotto, la *Sacra Famiglia* del Bramantino, il *Ritrovamento del corpo di S. Marco* del Tintoretto, la *Cena di Emmaus* del Caravaggio... Inutile continuare, sono ben note quelle meraviglie ricercate ogni anno da oltre 100.000 visitatori, circa 1000 al giorno nel periodo estivo con l'aumento dei forestieri.

Proprio il primo giorno d'estate la chiusura, per decisione unanime del soprintendente Russoli e dei suoi dipendenti: i locali richiedono adattamenti e restauri sempre rinviati, il personale carente rifiuta la responsabilità d'una custodia divenuta impossibile. Le cause? La solita: lo Stato non risponde alle reiterate pressanti richieste perché in Italia manca il denaro per provvedere a beni culturali che col turismo straniero gli procurano valute pregiate.

Ebbene, questa è una menzogna. Non è vero che in Italia non si spenda denaro per le cose dell'arte, o per quelle che tali si credono. Al contrario, se ne spende troppo e male. Per allestire mostre costosissime e spesso non necessarie i soldi corrono a fiumi dalle fonti statali e degli enti locali, specie a Roma ed a Milano, ma non escluse Torino ed altre città.

Sommati gli oneri di manifestazioni artistiche due volte su tre superflue o inutili o comunque, in questa stagione di vacche magre, procrastinabili, promosse dall'amministrazione centrale o dai vari dipartimenti municipali della cultura e adesso dalle Regioni, nel giro di pochi mesi si toccano le centinaia di milioni. La Biennale di Venezia disporrebbe quest'anno di due miliardi, anche se finora non ha fatto che parole, le quali pur esse costano. Forse la gente non ha un'idea precisa del costo d'una mostra, per viaggi, trasporti d'opere, assicurazioni, allestimento ambientale sempre rinnovato, catalogo, che magari visita distrattamente. E se questi soldi vengono talvolta da casse di risparmio e istituti bancari, infine non sono soldi di tutti gli italiani? Però non se ne trovano per tenere aperta Brera.

Il fatto è che tutto questo agitarsi d'organizzatori di mostre, preferibilmente d'arte contemporanea e inevitabilmente passive, giova alla popolarità, procura amicizie, titoli e benemerenze, soddisfa vanità ed ambizioni, interessi mercantili e politici, conferisce fama di spirito « aperto », di persona che « capisce », che guarda al « domani » (dato che l'oggi deve essere sempre il domani). Invece il museo, in qualsivoglia modo le utopie critiche intendano trasformarlo, rappresenta il passato, una « scuola » severa che dai più, memori di Marinetti, non è gradita. Roba buona per studiosi parrucconi. Che ce ne facciamo, a Brera, del Bramante o del Carpaccio nel tempo di Ernst?

Il sindaco di Milano ha accusato lo Stato di disinteressarsi di « molte istituzioni » cittadine, ha dichiarato che nel caso di Brera «l'amministrazione comunale interverrà con la massima energia ». Bene, il denaro pubblico sta in vasi intercomunicanti. Quanto ha speso Milano per le buffonate degli «impacchettamenti» di Christo? Quanto per certe manifestazioni del « Nouveau Réalisme » di Restany, per certe mostre alla Rotonda della Besana? Se lo Stato ancora una volta fa orecchi di mercante, un po' dei soldi preventivati per altre imprese analoghe, superando i vincoli burocratici, vadano in via Brera.

Marziano Bernardi

LA STAMPA

25 giugno 1974

Da ieri mattina a Brera

Riaperte tre sale della Pinacoteca

Turisti stranieri in una delle sale riaperte.

Il Giornale
7 agosto 1974

Brera moribonda riapre una palpebra. Ieri si sono schiusi i battenti sbarrati da una ventina di giorni. Si possono rivedere i dipinti in tre ambienti ancora possibili, dei trentasei originari: la Galleria degli affreschi, la cappella di Mocchirolo, e il primo salone delle colonne verdi. Molti quadri hanno cambiato posto, e ciò per consentire al pubblico di vedere almeno alcuni dei capolavori più famosi.

I primi affreschi del Foppa, del Bergognone e del Bramantino sono rimasti nei siti usuali. Ma poco prima della metà Galleria, comincia le sorprese. Di lato alla «Santa Caterina in volo con gli Angeli», del Luini, c'è il famoso scorcio del Cristo morto di Mantegna e la Pietà di Giambellino. Tre momenti altissimi del primo Quattrocento, tre momenti diversissimi dell'arte a Milano, a Verona e a Venezia.

Nella cappella di Mocchirolo, davanti agli affreschi trecenteschi, è stato posto il «Cristo alla colonna» di Bramante, mentre di lato c'è la tavola ageminata d'oro di Ambrogio Lorenzetti.

Poi continuano gli affreschi luineschi della Pelucca e quelli di Gaudenzio Ferrari per Santa Maria della Pace. Sembra non sia successo nulla a queste collocazioni tradizionali. Invece ecco inserirsi la «Madonna della Candeletta» di Carlo Crivelli, poi il Raffaello dello «Sposalizio» e la tavola magica di Piero della Francesca con la «Madonna adorata da Federico di Montefeltro»; e siamo ai vertici più alti della pittura italiana.

Sulla soglia del terzo ambiente ci accoglie il Caravaggio della «Cena in Emmaus»; e per la prima volta, come discendenza lontana, settecentesca, di quell'albero robusto fiorito nel primo Seicento, da un lato c'è il «Cestarolo» del Ceruti e il ritratto del gentiluomo in gala e parrucca di Fra Galgario.

Accanto al lunettone con la Pietà di Tintoretto, il ritratto di dama col ventaglio di piume del Lotto, e il ritratto del Conte Porcia di Tiziano. I tre avversari sono ora riuniti sulla stessa parete. Di fronte, con un salto di due secoli, il paesaggio lunare della Gazzada dipinto dal Bellotto.

C'è ancora la grande Pietà del Lotto e il ritratto del Navagero del bergamasco Moroni. Dei maestri bresciani, sono visibili il trittico del Moretto, la vasta pala del Savoldo con la Madonna in gloria dove si scorge in basso la sorprendente veduta del porto di Venezia, brulicante di vele e di barche. Poi i due santi del Cossa ferrarese: il Battista con la lucertola guizzante, e il San Pietro col grosso volatile che si specchia nelle acque del fiume; in mezzo ora cesi, l'Adorazione dei Magi del Carroggio. Infine fra altre tele, il Getsemani notturno del Veronese.

Tutti quadri famosi: ma fuori del loro giro abituale, con incontri di opere inconsuete, finiscono per apparire come nuovi, direi rianimati. Questa collocazione provvisoria resterà fino a ottobre; poi altra rotazione in altre sale.

Marco Valsecchi

Il Giorno, 7 aprile 1974

Brera riaperta (tre sale su 38)

E' stato un nutrito gruppo di avvenenti giovani turiste americane a varcare, poco dopo le 10, la soglia della riaperta — sia pure parzialmente — pinacoteca di Brera: tre sale su 38. Dopo la chiusura, dovuta a inagibilità logistica e a difficoltà tecnico-organizzative, l'orario feriale è continuato: 10-16 (festivo 9-13), con chiusura il lunedì. La vicedirettrice dottoressa Stella Matalon ha constatato il successo della prima giornata di riapertura: fino a metà giornata, poco meno di un centinaio di turisti, tutti stranieri. Accessibili al pubblico sono finora la cappella di Monchirolo, il salone napoleonico e il corridoio degli affreschi, dove sono state sistemate alcune tra le perle della pinacoteca: lo « Sposalizio » di Raffaello, il « Cristo morto » del Mantegna, la « Madonna » di Pier della Francesca. (Foto Italia).

Il Giornale

21 agosto 1974

L'altro volto della città

L'antica repubblica di Brera

Dopo infruttuose ricerche, apprendiamo che Cesare Tallone junior (detto Cesarino) è a Pechino: forse la punta più avanzata dell'esodo estivo di qualsiasi ambrosiano. Cosa fa in Cina? Fa il consulente musicale. Per quanto ci è dato supporre, Cesare è stato chiamato laggiù a spiegare i suoi pianoforti da concerto, ormai famosi come i Pleyel, Bechstein, Steinway. Ci è già accaduto di trovarne esemplari perfino ad Amburgo o a Belo Horizonte. E' una produzione preziosa che restituisce l'Italia alla grande tradizione dei liutai e clavicembalisti più famosi nella storia della musica.

Ma, oltre ai suoi strumenti, Tallone rappresenta quella gloriosa istituzione milanese che è la Repubblica di Brera. Con i cinesi, abbiamo antichi intercambi. Ricevettero Marco Polo inviato dai Dogi di Venezia, regalandogli straordinarie novità (spaghetti, carbone, polvere da sparo). Oggi chiamano il discendente di un Doge lombardo, per chiedergli il segreto delle armonie occidentali. Dalla Cina forse avremo presto «grancode» e «verticali» preziosamente laccati, con il nome dei Tallone scritto in ideogrammi dorati sul coperchio.

«I Tallone» fondarono una dogale repubblica che fiorì a Milano dalla fine del secolo scorso fino alla seconda guerra mondiale. Il padre, Cesare Tallone, fu forse il più gran ritrattista e il più fertile maestro di pittura dell'Ottocento. Fu chiamato a dirigere l'Accademia di Brera, e vi rimase fino alla morte, nel 1919, dopo aver messo i pennelli in mano a tutti i pittori che hanno lasciato un'orma nell'arte del Novecento. Aveva una moglie straordinaria, di nobile famiglia napoletana (Carafa d'Andria). Si chiamava Eleonora, e al suo nome e alla sua persona si è arbitrariamente ispirato il lacrimoso sceneggiato televisivo interpretato da Giulietta Masina. Nella realtà, Eleonora Tallone divise con il marito una vita d'amore e di strenue battaglie artistiche. A sua volta dispotica e serena, stimolante e distensiva, fu l'ape regina di quel ronzante alveare che si chiamò la *maison rustique*, e che era il chiostro delle Umiliate nei favolosi giardini di Ca' Perego al Borgonuovo, e che ancora oggi vede (ricostruito e ricoperto di rampicante) chi va a posteggiare l'auto in piazzetta di Sant'Erasmo.

Nel porticato a pianoterra v'erano laboratori artigiani (corniciai, argentieri, restauratori). In quello al piano superiore riuscivano ad entrare tutti i Tallone: madre, sei figli, genero, nipotini, ciascuno con la sua tribù di amici e conoscenti, artisti e letterati. Il genero Enrico Somarè (critico e storico di arte, editore) vi sosteneva animate e affollate discussioni. Teresa Tallone (sua moglie) era indaffarata a calmare i ragazzini scatenati. L'altra figlia (Ponina Tallone) suonava imperturbabile Bach e Mozart al pianoforte.

In quel bailamme, Eleonora passava tranquillamente dalla lavatura dei pennelli di famiglia alla scrittura di poesie, che si affrettava a rinchiudere in un bauletto perché restassero inedite. Guido Tallone dipingeva: con quel cognome incombente gli occorse tempo per imporsi come elegante ritrattista, sulle orme paterne. Ermanno era gallerista e mercante d'arte. Alberto (detto Madino) ebbe una vocazione tutta particolare. Lo incontrammo a Parigi, ov'era andato come apprendista di un famoso stampatore d'arte, Darantière. Poi si mise «in proprio», istallando bancone e torchio in uno storico palazzo di Mansart alla Bastiglia. Ricevendo amici ed ospiti (i più fedeli erano Hemingway, Gertrude Stein, Ezra Pound, De Pisis) vi stampò grandi opere che onorano l'editoria italiana.

Di questa dogale famiglia Braidense sopravvivono Ponina (che suona e dipinge a Bergamo) e Cesare junior, ambasciatore d'arte in Cina. Quando tornerà, gli chiederemo del bauletto di mamma Eleonora che voci familiari ci dicono custodito nella casa di origine ad Alpignano, in Piemonte. Vi è celata l'atmosfera di mezzo secolo di vita milanese, quando la nostra città — impenetrabile alla nuova classe politica espressa dal «generone» romano — era la «capitale morale» delle lettere e delle arti, stretta attorno a Brera e al suo Doge, e alla sua versatile e dirompente famiglia.

Paolo Fabbri

Il Giornale
20-10-74

La pinacoteca provocante

Sono ancora pessime le condizioni dell'antico palazzo - Un progetto per rinnovare tutto il museo - 15 quadri futuristi prestati per tre anni da Riccardo e Magda Jucker

Il vecchio corpo di Brera si muove; o più esattamente, ferito e malconcio, ha la volontà di muoversi e di riprendere il suo posto glorioso tra i maggiori complessi d'arte del mondo. Ma è un muoversi anchilosato per vecchi acciacchi che ne compromettono la funzionalità. Cos'è che fa impedimento al risorgere di Brera? L'abbandono in cui viene lasciata da chi ha tutto il dovere di intervenire a proteggerla. Storia vecchia; e se non ci fosse la buona volontà di chi intende tener duro, resistere allo sfacelo, sarebbe già in condizioni di tale fatiscenza, da non garantire nemmeno la protezione dei visitatori, e non solo dei capolavori che essa custodisce.

Il vecchio convento degli Umiliati, rimaneggiato diverse volte e infine destinato dalla Cisalpina a pinacoteca accanto all'Accademia di Belle Arti, è in pessime condizioni: muri rappezzati, lucernari instabili da cui piove l'acqua, volte fessurate, mancanza di luce adeguata, priva di riscaldamento e priva dei custodi necessari per garantire i servizi di sicurezza. In queste condizioni, indicate da anni, all'inizio dell'estate scorsa il soprintendente Franco Russoli prese la decisione di chiudere la pinacoteca che non dava più garanzia. Fu un atto duro, ma necessario, con gravi contraccolpi sul piano della cultura e del turismo.

Non è che oggi le sue condizioni siano diverse. Ogni settimana che trascorre non fa che aggravare lo stato delle cose. Ma con la volontà precisa di provocare reazione positiva in un corpo imbalsamato, si è cercato di rimediare una decina di sale, cambiando il giro solito della pinacoteca: di radunare in esse il meglio della raccolta e di presentarlo insieme alle gravi ferite del vecchio palazzo.

Rimedio

Non si tratta perciò di una riapertura definitiva, nè di una sistemazione finale. Si tratta di un rimedio di buona volontà, perché il pubblico non rimanga privo troppo a lungo del patrimonio artistico che gli appartiene, e possa così rivedere almeno un centinaio di quadri, dal senese Lorenzetti al Caravaggio e Rubens, in sistemazione provvisoria.

Ciò che conta di questa ripresa stentata, è che essa appartiene a un progetto più ambizioso di quello di riparare i danni di Brera. E' una prima dimostrazione di quel che Brera sarebbe con i principi nuovi della cultura artistica e nella prospettiva di un maggior impegno per lo sviluppo delle sue funzioni.

Il progetto prevede l'impulso al vecchio palazzo rinnovato nelle sue strutture, e nell'allargamento delle sue attività. La pinacoteca di Brera ha ancora la fortuna di trovarsi al centro di una zona cittadina privilegiata per spazi circostanti; intorno ha una vasta zona di verde, l'Orto Botanico, ora pressoché inutilizzato, confinante con altri giardini interni. Nella stessa località, lo Stato e la Città possiedono palazzo Citterio, ora abbandonato, e la chiesa sconsacrata di San Carpoforo.

Questi nuclei potrebbero essere tra di loro collegati e trovare lo spazio e la funzione per le attività che un museo, modernamente concepito, richiede. Si potrebbe, allora, disporre tutto il patrimonio di Brera al pubblico, rendendo agibili anche i depositi, dove si trovano dipinti arrotolati dal tempo napoleonico, e quindi praticamente sconosciuti; si potrebbe creare la scuola di restauro, così importante per la conservazione delle opere; si potrebbe soprattutto sviluppare quella attività didattica, che ora manca o è sacrificata, e rendere più sciolta nello spazio l'esposizione delle opere, con illuminazione dovuta e aria condizionata.

Umberto Boccioni: « Elasticità », 1912, esposto a Brera.

Evoluzione

Nel frattempo la storia dell'arte ha camminato e altri artisti, altre opere sono state create. La vecchia Brera terminava con alcuni dipinti dell'Ottocento. Ma da allora a oggi anche gli italiani hanno prodotto qualcosa di nuovo e di importante per la cultura moderna. Ma a Brera (e non solo a Brera, purtroppo) essi apparivano come delle cariatidi immobili. Il che non risponde a verità.

Occorre quindi far spazio anche a questi momenti successivi, per poter continuare a svolgere la documentazione delle evoluzioni della nostra cultura. Ma come, ma dove? Qualcosa c'è; ma ben altro ci sarebbe se Brera e gli altri musei fossero pronti ad accoglierlo; e comunque a sollecitarne le donazioni o i prestiti.

La riapertura di oggi è una prova, anzi una provocazione, si è detto. Difatti comincia con l'esporre quindici quadri futuristi, dai grandi Boccioni (riprodotto in catalogo capovolto) a Balla, da Severini a Carrà, Rosai, che Riccardo e Magda Jucker, con spirito di generoso civismo culturale, hanno per tre anni depositato per allargare la visione dell'arte italiana. Un gesto quanto mai apprezzabile, che può significare tante cose: tra l'altro la volontà che Milano non perda ancora una volta le occasioni del suo prestigio.

Sarà una provocazione raccolta dallo Stato, dal Comune e dalla Regione, nonchè dagli altri enti cittadini?

Certo fa sensazione vedere i futuristi al museo, proprio loro che all'inizio li volevano bruciare. Ma quella era una posizione polemica, e le opere sono qui a dimostrare invece la loro importanza.

Fa pure effetto rivedere tanti capolavori in ordine sparso, slegati cioè dai loro contesti storici e culturali. Brera aveva un carattere nella continuità delle opere, dei fili di cultura che ogni singola opera creava nel rapporto con le altre. Per ora questa fondamentale rete storica e culturale non c'è; i capolavori sono come gemme messe sul tappeto; occorre quindi affrettarsi a ricostituire, sia pure su differenti tessuti, questa unità. E qui è il punto dolente. Lo Stato, per la cultura, è da anni dormiente e sordo, e non sarebbe giusto bloccare i progetti, con i rinvii soliti.

Marco Valsecchi

Poeta spagnolo processato per vilipendio

Madrid, 19 ottobre

Il poeta spagnolo Daniel G. Cuya è comparso ieri davanti ad un tribunale di Madrid sotto l'accusa di « vilipendio del capo dello Stato, del "Movimento" nazionale e della religione ». L'accusa ha chiesto una condanna a cinque anni di carcere, mentre la difesa ha chiesto il proscioglimento dell'imputato. Il processo si è svolto a porte chiuse e la sentenza non è stata ancora pubblicata.

Cuya, collaboratore abituale di riviste di poesia spagnole ed estere, era stato arrestato in febbraio dopo aver esposto un « collage » che, secondo l'accusa, alludeva all'attentato del dicembre 1973 nel quale fu ucciso il primo ministro spagnolo ammiraglio Luis Carrero Blanco. *(Ansa-Afp)*

Corriere della Sera

27-10-74

Il complesso di Brera com'è e come potrebbe essere

Crisi delle grandi mostre tradizionali, come ben spiega Cesare Brandi, qui accanto; ogni momento ha i suoi problemi più pressanti: non più tanto di conoscenza specialistica e monografica, oggi, quanto di conservazione e valorizzazione del patrimonio artistico, regione per regione, luogo per luogo. Pur nell'imperversare — usque tandem? — della microcefala indifferenza di chi di dovere.

Sulla mostra-progetto inauguratasi a Brera domenica scorsa (vedi «Corriere della Sera» del 20 ottobre), assai attuale nel senso suddetto, val la pena di ritornare per una visione critica e sottolinearne la grande importanza che può rischiare di non essere a pieno intesa, ove questa parziale esposizione delle collezioni venga captata dall'attenzione, o forse meglio distrazione, generale come un ennesimo episodio nella patetica vicenda dell'apri-chiudi dei musei italiani e in particolare di Brera. No, non si tratta di una parziale riapertura, Brera resta chiusa, sdrucita, neanche rattoppata, miserabilmente a corto di fondi e personale per le più elementari esigenze.

Questa è invece una mostra, e dai chiari assunti, lineari, direi perfetta, nitidamente allestita, con corredo didattico che tra l'altro documenta con foto, appunto, la miserabile condizione dell'edificio, questo lento ma ormai precipitoso e fatalistico ritorno alle «origini» del suo ciclo post-bellico, cioè allo stato di rovina in cui lo avevano ridotto i bombardamenti.

Non documenta però solo questo, il penoso presente, l'agghiacciante passato; la bussola dei voti e delle speranze è orientata come umano verso il futuro, un futuro splendido e razionale, che starà solo in noi presentificare.

Brera non ospita solo la pinacoteca: ma anche la soprintendenza alle Gallerie e ai beni librari, i laboratori di restauro, la scuola degli artefici, la biblioteca, l'osservatorio e come ben noto l'Accademia di Belle Arti. E' ovvia la necessità di riordinarsi e di espandersi; a un passo c'è palazzo Citterio che è stato acquistato proprio per questo uso; il terzo edificio è la chiesa sconsacrata di S. Carpoforo: o quarto, se si tien conto anche dell'ex chiesa di S. Maria di Brera, incorporata nel palazzo quando fu costruito, e sede oggi della scuola degli artefici, domani — con uso più consono all'importanza del suo interno gotico ricco di affreschi — luogo di mostre o esposizione permanente. Ma non ci dilungheremo a descrivere com'è progettata la distribuzione, convincente, delle collezioni, delle scuole, dei laboratori, degli uffici. I tre edifici verrebbero a formare un complesso, che potrebb'essere tra i più nobili d'Europa, raccordato anche dall'orto botanico e dal giardino, dove s'installerebbero le sculture donate da Marino Marini.

Le necessità dell'ampliamento sono dovute anche al prevedibile, auspicabile incremento delle collezioni. In quali modi? A parte le donazioni di artisti come Marino Marini ed altri di primissimo piano è risaputo che a Milano il collezionismo privato specie d'arte contemporanea è fiorente ed ha colmato per la città la lacuna, o la voragine, aperta dall'assenteismo dello Stato e del Comune. Si sa anche che non piccola parte di questo patrimonio privato potrà diventare di pubblico godimento, ma solo se si daranno garanzie, a chi ha la nobilissima intenzione di donare, di un'adeguata collocazione.

Per questo la mostra ospita a titolo esemplare una sezione, che è costituita da alcuni dipinti futuristi di collezione Jucker: opere da vedere, di qualità decantata, frutti dell'intensa concentrazione creativa e della tesa, areata volontà creativa dei Boccioni, dei Carrà, dei Balla, dei Severini, Sironi, in quel momento magico di competizione europea che fu il primo futurismo. I coniugi Jucker hanno dato in deposito queste opere: le doneranno solo se, entro tre anni, il progetto di strutturazione di Brera sarà concretamente avviato.

Il caso Jucker non è che un campione: altri collezionisti sono dell'identico avviso, disposti a farsi complici di questo ricatto altamente civile mediato da Franco Russoli. Un modo d'inchiodare alle responsabilità: o lo Stato, la Regione, gli enti locali si risolvono ad intervenire (è prevista, o proposta, e degna della massima attenzione, una forma collaborativa tra questi diversi esponenti), o, in altre parole, il progetto si finanzia e si esce dallo scacco attuale, o tutto questo si perde: un valore che, solo a calcolare le poche opere futuriste oggi esposte, già di per sé coprirebbe le spese necessarie all'attuazione totale del piano di ristrutturazione.

Sappiamo d'altronde che la minaccia non è rettorica; essa dà solo precisi contorni ingiuntivi ad una realtà, o ad uno stato d'animo, in sospensione. Ci sono collezionisti (forse fin troppo impazienti, se si vuole) che hanno già donato all'estero parte del loro patrimonio d'arte e si accingono a disfarsi anche del resto: come Panza di Biumo. E sarebbe, o già è, tristissima e poco edificante vicenda, nessuna delle parti in causa del tutto esclusa.

Né basterà ristrutturare Brera, beninteso: proprio a voler prendere come esempio la collezione di Panza di Biumo, si vede subito che la sede dovrebb'essere un'altra, un grande museo d'arte contemporanea, che pure è urgente varare.

Ma oggi parliamo di Brera: e qui voglio aggiungere che l'idea di destinare i futuristi, ed altra pittura del XX secolo, a Brera invece che all'istituendo museo d'arte contemporanea, sembra bellissima. Sorvolando sull'obbiezione, che sarebbe facile ma incolta, che i futuristi detestavano il museo (essi sapevano benissimo che ci sarebbero finiti; quando avremo quaranta anni gettateci nel cestino, dicevano, ma è certo in un cestino d'oro che speravano), gli sbarramenti ferrei e burocratici tra l'«antico» e il «moderno» appartengono ad una mentalità disutile e superata: superata, anche, dalla pura forza del tempo, che gradualmente e fatalmente patina di antico i moderni, conferisce loro quel distacco e quella nobiltà che fanno appunto «museo».

Si spera però museo vivo: le proposte di allestimento che la mostra contiene, la disposizione rarefatta, grazie alla quale certi capolavori (se è consentito il paradosso) si rivedono per la prima volta, la campionatura dei «depositi» che invece dovrebbero essere visibili, mettono positivamente sul tappeto problemi anche assai sottili, rappresentano comunque altrettante possibilità di risvegliare l'attenzione del pubblico. Ma il pubblico, se opportunamente sollecitato, risponde sempre a tono. Piuttosto si tratta di vedere se risponderanno a tono i responsabili: sta a loro prendere o lasciare, questa occasione irripetibile, questa faccenda che può incidere molto, in positivo, o invece in negativo, sul prestigio di Milano.

Maurizio Calvesi

Corriere della Sera 13-2-75

S'INAUGURA A MILANO LA MOSTRA DEI MAESTRI DI BRERA

L'accademia che ha prodotto anche opere d'arte

Chi visiterà la « mostra dei maestri di Brera », nelle sale della Permanente a Milano (la cui inaugurazione è avvenuta ieri) non pensi d'incontrare grandi capolavori. Vedrà anzi molte cose mediocri, se misurate con il metro dell'Assoluto, che però formano un disegno d'estremo interesse, se misurate con quello della storia e della cultura. Sarebbe una brutta mostra se si fosse proposta come « rivalutazione » dei pittori che presenta E' invece una mostra di primissimo ordine, progettata ed eseguita con grande finezza e rigore, che consigliamo di non mancare: e lo è in quanto ricostruisce con le opere d'arte (che sono « anche » documenti, e in tal caso quasi « solo » documenti, ma comunque e sempre documenti « vivi ») una civiltà, quella della Milano tra fine Sette e la metà dell'Ottocento: la quale ebbe una delle sue strutture culturali a lei più somiglianti, uno dei centri motori della sua confortevole immobilità, nell'istituzione, appunto, dell'Accademia di Brera

Con Anna Maria Brizio e Marco Rosci, che hanno coordinato la ricerca scientifica e insieme ad un gruppo di studiosi curato l'eccellente catalogo, con Attilio Rossi per l'allestimento così giustamente semplice e con tutti i componenti della commissione esecutiva, c'è di che congratularsi. E soprattutto ci sarebbe di che scrivere per molti articoli, basti dire che si va da Giuseppe Piermarini, protagonista per trent'anni di imprese urbanistiche ed architettoniche che mutarono il volto di Milano, a fior di pittori come l'Appiani e l'Hayez, mentre il discorso sull'Accademia di Brera, qui minuziosamente ricostruita nella suddivisione in scuole (d'ornato, d'architettura, d'incisione, di paesaggio, di elementi di figura, di prospettiva, di scultura, di colorito, di pittura) potrebbe aprire su considerazioni di ogni genere: fino al confronto tra la funzionalità di quella struttura e l'incongruenza dei suoi riflessi, ancora, sulle attuali accademie di Belle Arti (Brera compresa, ovviamente) che ormai sono strani carrozzoni o circhi, delle gabbie dov'è rinchiusa e ringhia, e imbratta mappamondi, la specie mal tollerata degli artisti.

Quello non era invece, allora, un ghetto, ma un fulcro, un centro, un cuore anemico ma dai battiti ancora regolari, oserei dire puntuali, com'era puntuale il colorito, l'ornato, la grafica, il prospettico comporre. Insomma il Tempio dell'Arte, e che importa se tutta quella liturgia accademica mostra oggi di non aver mai concorso ad una autentica rappresentazione dell'arte, ma solo ad una messa in scena di educazione e di buon gusto

Tra il mantello, le trine e la fusciacca che addobbavano il generale Fontanelli, mentre posava per Andrea Appiani, e l'immagine impeccabile che l'Appiani ne ha reso, con quel cader di pieghe rigide quanto basta, ampio e staccato il giusto, c'è un rapporto speculare di identità: come dire che la sapienza e la finezza del grande sarto non sono inferiori né poi troppo diverse da quelle del pittore, e il dipingere, come tagliare il vestito, ha la stessa impronta di suprema perizia, la stessa assenza all'interno del vestito. Quel che è dentro all'involucro appartiene ad una *privacy* che va solo nascosta, ignorata, salvaguardata. I giuochi sono tutti in pelle, di modulazioni in freddo, rispettose

La prospettiva, il saper collocare un oggetto, un gesto sospeso, uno sbaffo di nuvola, una ciocca di capelli più avanti, più indietro, che l'occhio possa misurarne le distanze scalari con piacevole sensazione di riposo e di ordine, è regola estratta dal Rinascimento. Ma da immagine che era di una legge divina (tale è la prospettiva della *Flagellazione* di Piero della Francesca che « coordina » l'uomo al Cristo, spazio uno e trino, che è là e dappertutto, segno razionale del divino), la prospettiva si è fatta ora arte delle distanze: sociali, ben inteso, non metafisiche; negazione del contatto; garanzia gerarchica, piccolo conforto borghese pieno di falsità e di discrezione Ogni cosa al suo posto: e il pittore svolge questo servizio di classe, ossequia con la sua metaforica dottrina la scala sociale e serve gl'ideali del privilegio. Ogni contrasto o complessità vengono ricondotti all'equilibrio.

Ma in questo giuoco d'equilibri, Hayez dà come sfogo ad una segreta follia: sono più misurati, aerei e contrappesati, più ricchi d'accidenti, più macchinosi e lievi, più precari di una scultura mobile di Calder, più sospesi per aria: congelati in luci lunari, mezz'ombre, pellicole d'ombre, soffi d'ombra, ghiaccioli di bianco che mettono brividi improvvisi. E il giuoco fitto e lisciato dei segni, delle pennellate in punta, delle velature, si fa in Hayez, che è certo la personalità più conturbante, fitto e irresistibile come l'orgasmo. Però non una goccia di sudore, del loro segretissimo godimento, trapela dalle nudità alabastrine Questa sensualità composta e mantecata è tutta rifruibile mentalmente, senza che il filo si spezzi lungo i meandri dei multipli equilibri, e che il filo tiri dietro di sé nessuna grossa sensazione, nessun grande moto dell'intelletto. Hayez non è Ingres: il bello di questa mostra è che ci fa capire perché, ambientandolo nella sua scatola storica e geografica.

Maurizio Calvesi

Il Giornale
14/2/1975

Quasi un secolo di storia dai quadri dell'Accademia milanese

Romanticismo teatrale di Brera

Dalla fondazione dell'Istituto, voluta nel 1776 da Maria Teresa, al 1859, i professori sono gli interpreti della mostra aperta alla Permanente - L'Hayez è capofila - Ma i migliori sono i piccoli maestri del paesaggio reale e gli architetti, dal Piermarini al Cagnola, all'Albertolli

Oggi, certamente, siamo disposti a guardare le opere del primo Ottocento con occhio diverso da qualche decennio fa. Vuoi per l'evoluzione delle prospettive storiche ed estetiche, vuoi per un gusto sazio di fumismi da laboratorio sperimentale, vuoi anche per un certo sollecito che ci viene da una parte della giovane pittura figurativa. Anche Parigi, or sono pochi mesi, ha tirato fuori dai depositi i suoi *pompiers*, e per tre mesi li ha mostrati al Grand Palais, proprio a preparazione e in coincidenza con la mostra degli Impressionisti, che furono i più radicali contestatori e innovatori della pittura francese.

Ora non voglio dire che, con la Mostra dei Maestri di Brera, organizzata alla Permanente (via Turati 34) dalla Ripartizione Cultura del Comune, col concorso di un gruppo di studiosi, a capo del quale c'è la prof. Anna Maria Brizio dell'Università statale di Milano, anche qui si è voluto tirar fuori dai depositi i nostri *pompiers*, se non altro per rispetto dell'Accademia di Brera che fu, tra il 1776 e il 1859, cioè tra la fondazione voluta da Maria Teresa, il breve regno Cisalpino napoleonico e poi ancora col ritorno dell'Austria fino alla liberazione definitiva del '59, un'istituzione circondata da grande prestigio. Il punto d'arresto della mostra, difatti, è il bozzetto dell'«Entrata di Vittorio Emanuele II e di Napoleone III in Milano, il 9 giugno 1859» tra la folla festante.

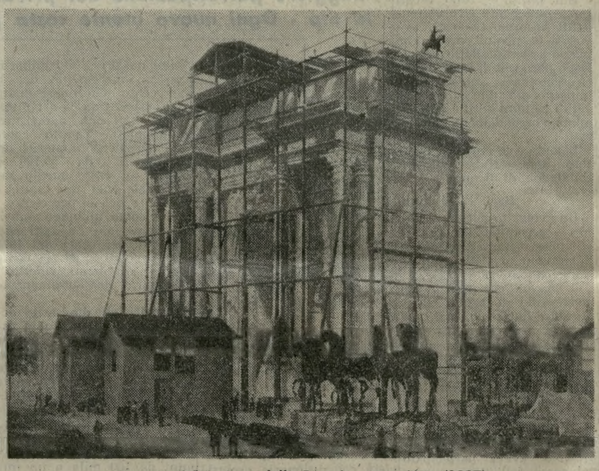
Però con tutti i riguardi e le disponibilità, è difficile ripetere oggi l'entusiasmo per il «Laocoonte» che l'Hayez eseguì nel 1812 durante il suo studentato a Roma, e col quale vinse a Brera il premio imperiale. Nemmeno ci possono convincere le parole del Rovani sul valore del disegno «che in gran parte ritrae dalla statuaria, specialmente nei putti, che addirittura si direbbero statuine canoviane squisitissime», e del colore «potentemente antico e tizianesco».

Anzi, (proprio quell'ossequio alle statue antiche o moderne, quel prendere a modello le figure di marmo, ha sempre tolto all'Hayez i sensi della vitalità. D'accordo, la cultura era quella; il viaggio a Roma e a Napoli per lo studio dei marmi era un obbligo di buona cultura, che i napoleonidi incoraggiarono per i loro fini celebrativi: Napoleone come Cesare vi si trovava come un eroe dell'antichità. E non è un caso che il ritratto in bronzo del Canova, che sta proprio nel cortile di Brera, ritragga l'imperatore come un iddio ignudo della romanità.

I francesi

Ben altro profitto seppero trarre dal viaggio romano un David, un Valenciennе, soprattutto un Corot. Anche Ingres si lasciò affascinare da quella correttezza accademica. Ma quale penetrazione psicologica e quale veramente sottile gioco di colori e di sensibilità traspare dai suoi quadri, anche dai suoi ritratti più innocenti, come la giovane «Mademoiselle Rivière» in abito di seta bianca.

Torna, quindi, la questione del valore della personalità artistica. Non si intende togliere nulla alla personalità dell'Hayez e di tanti suoi colleghi e professori d'epoca. Sappiamo bene che tra Hayez a Milano e Grigoletti a Venezia, c'è il trapasso verso il romanticismo. Ma proprio dinanzi ai «Profughi di Parga», un altro quadro famoso esposto a Brera nel 1831, con il quale si fa cominciare il romanticismo pittorico italiano, preceduto dal «Paolo Rossi» e seguito dai «Due Foscari», non si possono accendere entusiasmi. Persino Giuseppe Mazzini, che tra le sue preoccupazioni politiche ebbe tempo di dedicare qualche pagina alla critica pittorica e letteraria, per i «Profughi di Parga» ebbe parole d'elogio. La scheda attuale in catalogo parla di «tale intensità e ricchezza emotiva, paragonabile con dieci anni di anticipo... al celebre coro del Nabucco di Verdi».



Pompeo Calvi: Arco della Pace in costruzione (1837)

Filologicamente forse il rapporto tra quei profughi e quelli di Verdi è possibile. Ma tra quadro e opera, in Verdi si scopre qualcosa di più rispetto all'Hayez: è romantico nella vera pienezza dei sentimenti, nell'onda della passione umana e civile, mentre l'Hayez è un corretto pittore che quasi mai riesce a far palpitare un senso vivo della pittura. Già l'Ojetti, che non è sospetto di anti-accademismo riconobbe che quello dello Hayez fu «un romanticismo da sartoria teatrale». Tutti i quadri qui esposti, ci dispiace dirlo, danno la sensazione di un museo di cera. Si riscalda solo nei ritratti, come è visibile nel bel quadro della «Matilde Juva Branca», e meglio si sarebbe visto con il ritratto della Principessa di Sant'Antimo che sta a Napoli o con la Brandolini d'Adda che sta a Venezia, col Rosmini che sta a Milano. Davanti ai modelli veri, dallo sguardo vivo, l'Hayez rompe il suo velo cinerino, accende i sensi e crea opere memorabili.

I colleghi

E' un po' la sorte degli altri pittori che gli furono colleghi o gli succedettero: il Diotti, Pelagio Palagi, l'Inganni, l'Induno, il Cornienti, il Pagliano, il Sogni, il Sabatelli, che pure ha spiriti più accesi e avrebbe potuto darci qualcosa del «romanticismo sublime» se avesse sviluppato quella «Visione di Daniele», che ci richiama le mitologie visionarie dell'inglese William Blake.

Eppure l'Appiani venne nominato "pittore di corte" e, andato a Parigi, trovò David che gli andò incontro chiamandolo «mon maitre». Purtroppo anche l'Appiani segui la sorte degli altri. Nei miti classici c'è come un freno, mentre nei ritratti il suo estro finissimo si accende, come nello «Scenografo Landriani», così vivo dell'esempio del Bossi, soprattutto il «Napoleone primo Console» di casa Gallarati Scotti, che con l'Autoritratto del Bossi sono tra le punte più alte della mostra.

Si capisce meglio adesso, di fronte a questa sfilata di quadri e quadroni, quanto avesse ragione l'Hayez, che incontrando per una strada di Milano il Piccio, esclamò: «Quello ci metterà tutti nel sacco». Non diremo che con tutto il suo prestigio Brera fu piuttosto un impedimento. Ma certo la pittura italiana riesce a sbrogliarsi quando non segue più da presso i maestri di Brera: e lo si vide alla mostra del '59, quando gli Induno e l'Inganni si volsero alla cronaca quotidiana, e spuntano Tranquillo Cremona e il Faruffini, ancora timidi, ma già con un piglio diverso.

I paesaggisti

Tuttavia non tutto a Brera fu chiuso in questa nobiltà cinerina e un po' funebre. Proprio laddove il diverso impegno d'insegnamento evita la sequela mitologica e storica e si affida invece al paesaggio reale, allora abbiamo maestri di più piccola mole, ma di più schietta sincerità: il Migliara, il Bisi, il Moja e proprio loro, rispettando la verità, sono più vicini alla poesia.

Nè dimenticheremo, di Brera, gli architetti, alcuni da reggere davvero il confronto con gli antichi: il Piermarini, l'Albertolli, l'austriaco Pollack, soprattutto il Cagnola, che costruì Porta Ticinese e l'Arco della Pace. E' anzi un vero peccato che certi progetti non vennero realizzati o furono distrutti nel corso dei decenni. Con quegli esempi, e quelli precedenti dei tempi dei due Borromeo, Milano aveva allora un carattere da capitale, e si capisce che il parigino Stendhal volesse sul suo epitaffio chiamarsi «milanaise».

Rallegriamici per il catalogo, così ricco di erudizione, da contare tra le opere migliori apparse su questo periodo.

Mario Valsecchi